~~Jd.I 43.b~~

Archit. 9 12/2

Denkmäler der Baukunst.

Zweiter Band.

Druck von Johann August Meissner.

Jules Gailhabaud's

DENKMÄLER DER BAUKUNST.

Unter Mitwirkung

von

Franz Kugler und **Jacob Burckhardt**

herausgegeben

von

Ludwig Lohde,

Architect und Lehrer am Königlichen Gewerbe-Institut in Berlin.

BIBLIOTHECA CIVITATIS HABENBERGENSIS.

Zweiter Band.

Denkmäler des Mittelalters.

Erste bis fünfte Abtheilung.

Hamburg —— 1852. —— Leipzig

Joh. Aug. Meissner. *Julius E. Richter.*

Das Baptisterium und Grab der heiligen Constantia in Rom.

Zwei Millien von der Porta Pia in Rom und bei der Kirche der h. Agnese erhebt sich an der via Nomentana ein rundes Gebäude, das einige Archaeologen für einen antiken Bacchustempel halten, weil man an seinem Gewölbe die Reste einer Mosaik sieht, die Weinreben und Kinder mit der Weinlese beschäftigt darstellt, und weil es in einer der Thür gegenüber liegenden Nische bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts einen porphyrnen Sarkophag enthielt, dessen Hauptseiten eben so mit Weinreben und Genien, die Trauben lesen und keltern, decorirt sind.

Christliche Traditionen, die bauliche Anordnung des Gebäudes, die schweren gekuppelten Säulen im Innern, die die Alten immer vermieden, endlich die Wahl des Bauplatzes über den Katakomben der h. Agnese sind die Hauptgründe, die es als ein Gebäude aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums betrachten lassen. Man schreibt es der Regierung Constantins zu und glaubt, dass seine Schwester oder seine Tochter Constantia, auf deren Bitten der Kaiser schon die benachbarte Kirche der h. Agnese auf dem Grabe dieser jungfräulichen Märtyrin hatte bauen lassen, ihn bestimmt habe dieses kleine Gebäude entweder zu ihrer Taufe oder zu ihrem Grabe bei der jener Heiligen geweihten Kirche zu errichten.

Der Grundriss des Denkmals ist ein Kreis (Fig. 1); an der inneren Seite der Umfassungsmauer, die beträchtliche Dicke hat, befinden sich funfzehn tiefe Nischen, die abwechselnd rund und viereckig sind. Die dem Eingange gegenüberliegende ist grösser als die übrigen und enthielt jenen schon oben erwähnten porphyrnen Sarkophag; diese Nische ist viereckig im Grundriss. Die beiden Nischen, die an den Enden der Queraxe des Gebäudes liegen, sind ebenfalls grösser als die übrigen; im Mittelalter waren sie zu Seiteneingängen durchbrochen. Man glaubt, dass eine Colonnade aussen um das Gebäude lief und eine Treppe deckte, die zu dem viel niedriger gelegenen Boden der Ebene brachte. Fig. 1 zeigt diese Ergänzung.

Zwischen der äusseren Mauer des Gebäudes und seiner Mitte befindet sich ein Kreis gekuppelter Säulen, die in den Axen breitere Durchgänge als in den anderen Zwischenweiten lassen. Dieser Säulenkreis trägt die runde Mauer des Mittelschiffs. Dem Haupteingange des Gebäudes liegt eine Vorhalle vor, die heute Ruine ist; sie schliesst sich den zur Hälfte zerstörten Mauern einer sehr ausgedehnten Bauanlage an, die die Form eines Stadiums oder eines Hippodroms hat, aber ohne Zweifel nichts anderes als ein Atrium oder Vorhof vor, der vielleicht als Begräbnissplatz für die Christen diente, die wie die h. Constantia bei den Katakomben der h. Agnese beerdigt sein wollten. Die Beschaffenheit des Terrains hat an diesem Orte grosse Treppen motivirt, und an den äusseren Mauern des Hofes viele grosse Strebepfeiler nöthig gemacht, um dieselben an dem Abhange fester zu stellen und damit sie besser dem Druck der aufgeschütteten Erde, mit der die Oberfläche des Hofes ausgeglichen ist, Widerstand zu leisten vermöchten.

Die Façade (Fig. 3) zeigt erstlich die Vorhalle, die jetzt zerstört ist; ihr Dach liegt mit dem des Seitenschiffs in einer Höhe; die Spuren eines viel niedriger als das Dach des Seitenschiffes gelegenen Daches an den Mauern des letzteren haben Veranlassung zu der Annahme einer äusseren Colonnade gegeben, die in unserem Grundrisse angegeben worden ist. Ueber dem Dach des Seitenschiffs erhebt sich die cylindrische Mauer des Mittelschiffs, die von zwölf Halbkreisbogenfenstern durchbrochen ist; ein konisches Dach deckt diesen Theil des Gebäudes.

Das Innere zeigt Reichthum und Eleganz; die abwechselnd runden und viereckigen Nischen in der Wand des Umgangs oder des Seitenschiffs sind mit Ziegeln eingewölbt; darüber läuft ein Fries in Mosaik, aus Zügen von Laubwerk und Blumen bestehend; über ihm erhebt sich das Tonnengewölbe dieses Seitenschiffs; dasselbe ist ebenfalls mit musivischen Malereien geschmückt, die grösstentheils ein Netzwerk geometrischer Figuren, wie Rauten, Kreise oder Sterne, in etwas an sehr verschieden gestaltete und gefärbte Cassetten erinnernd, darstellen. Eines der von verschlungenen Bändern eingefassten Deckenfelder zeigt bacchische Darstellungen: mannichfaltige Züge von Reben und Weinlaub sind mit einer Menge von Vögeln, mit Kindergestalten und selbst mit den Brustbildern unbekannter Personen belebt. Die Hauptgruppen dieser Darstellungen sind Karren von Stieren gezogen und mit Weintrauben beladen, die sich nach viereckigen Kufen wenden, in denen Kinder mit den Füssen Trauben keltern, der Wein fliesst aus Löwenmasken in bereit gestellte Gefässe. Diese Darstellungen nehmen die niedrigen Theile des Tonnengewölbes ein und sind dem Auge des Beschauers näher als der ganze Rest der Mosaiken. Diese Gemälde trugen zu der Vermuthung bei, dass das Gebäude ein Bacchustempel gewesen. Die Gewölbe werden durch kleine Lichtöffnungen erhellt, die sich nach Innen erweitern und ursprünglich viereckig waren, von denen aber mehrere im Mittelalter vergrössert und rund gemacht wurden. In dieser Zeit hat man auch die in der Queraxe des Gebäudes liegenden runden Nischen mit Thüren durchbrochen und darauf in den Halbkuppeln dieser Nischen Christusbilder gemalt, umgeben von Aposteln, Lämmern und Laubwerk.

Das Baptisterium und Grab der heiligen Constantia in Rom.

Das so eben beschriebene Seitenschiff wird von dem Mittelschiff durch die schon bei der Beschreibung des Grundrisses erwähnte Säulenstellung getrennt. Diese in der Richtung der Radien gekuppelten Säulen haben attische Basen (Fig. 2). Sie sind von verschiedener Stärke und verschiedenem Marmor; ihre Capitelle sind sämmtlich unter einander ähnlich und composite; eines derselben zeigt Fig. 4 unserer Bildtafel. Diese Säulen tragen vollständige Gebälke als Kämpfer für die aus Ziegeln gewölbten Rundbogen, die die cylindrische Wand des Mittelschiffs tragen. Diese Rundbogen sind in der Längen- und Breitenaxe des Gebäudes breiter und höher, und erweitern sich nach dem Seitenschiff, was bei den übrigen Bogen nicht der Fall ist. In einer Entfernung von 9 bis 10 Fuss von diesen Bogen befinden sich die schon erwähnten zwölf Fenster. Man sieht an diesen Fenstern keine Spur eines alten Verschlusses; es würde sogar schwer sein zu sagen wie sie verschlossen gewesen, denn sie zeigen keinen Falz zur Befestigung der Fensterrahmen.

Ueber diesen Fenstern erhebt sich die Kuppel; sie hat in ihrem Scheitel eine runde Oeffnung. Die Construction dieser Kuppel ist folgende: es wölben sich zahlreiche Gurtbogen aus Ziegeln von der Basis bis zum Scheitel hinauf und verbinden sich mit horizontalen Schichten, wodurch viereckige Felder entstehen, die mit leichteren Steinen ausgefüllt sind, ein System der Wölbung, das häufig im Alterthum und in den ersten christlichen Jahrhunderten zur Anwendung kam, um leichtere gewölbte Decken und damit weniger starke Widerlager erfordernde zu erhalten. Diese Kuppel, die heute ganz nackt ist, war ehemals mit einer musivischen Decoration bedeckt, von denen Ciampini in seinem Werke: *Vetera monimenta sacra* eine Abbildung gegeben hat. Obgleich der Styl dieser Kuppeldecoration nicht ganz derselbe wie in der des Tonnengewölbes des Seitenschiffes ist, so scheint sie doch in derselben Zeit wie letztere ausgeführt worden zu sein. Darstellungen der Traubenlese und Weinkelter, die man bei der letzteren sieht, wurden in den ersten christlichen Jahrhunderten für Grabmonumente nicht selten gewählt; die Malereien in den Katakomben beweisen dies, und zur Bestätigung hiervon dient der schöne porphyrne Sarkophag, der in Fig. 5 und 6 unserer Bildtafel dargestellt ist und gewiss zur Aufnahme der irdischen Ueberreste der Constantia bestimmt war. Er hat nach seiner Grösse, nach seinem Material und noch mehr nach dem Styl seiner Sculpturen die grösste Aehnlichkeit mit dem gleichzeitigen Sarkophag, den Constantin zur Aufnahme der Leiche seiner Mutter, der heiligen Helena arbeiten und in der Kirche des h. Petrus und des h. Marcellinus an der via Labicana, an dem Orte, der heute Torre Pignatarra heisst, beisetzen liess.

Literatur.

1) Ciampini, Vetera monumenta. Tom. III., Cap. 10.
2) Ficoroni, Vestigia e rarita di Roma. Lib. I., Cap. 28.
3) Bottari, J. G., Roma sotteranea. Tom. III., Seite 132.
4) Vasi, M., Itinéraire instructif de Rome ancienne et moderne, etc.
5) Seroux d'Agincourt, J. B. L. G., Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au 4me siècle jusqu'à son renouvellement au 16me siècle, etc. Paris, 1810—23. 6 vol. Fol. Mit Kupfern.
6) Isabelle, Temples ronds. Paris.

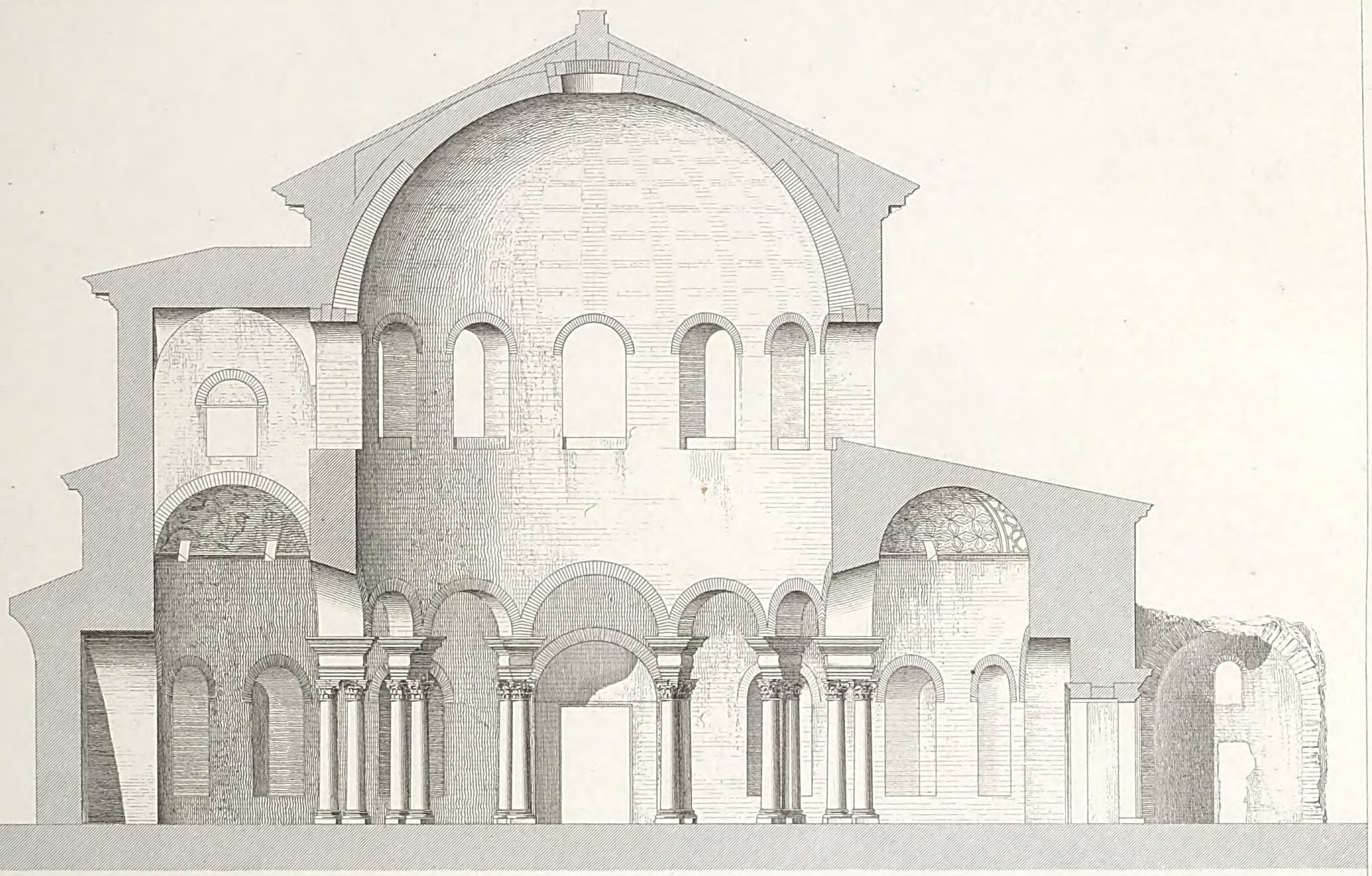


Fig. 2.

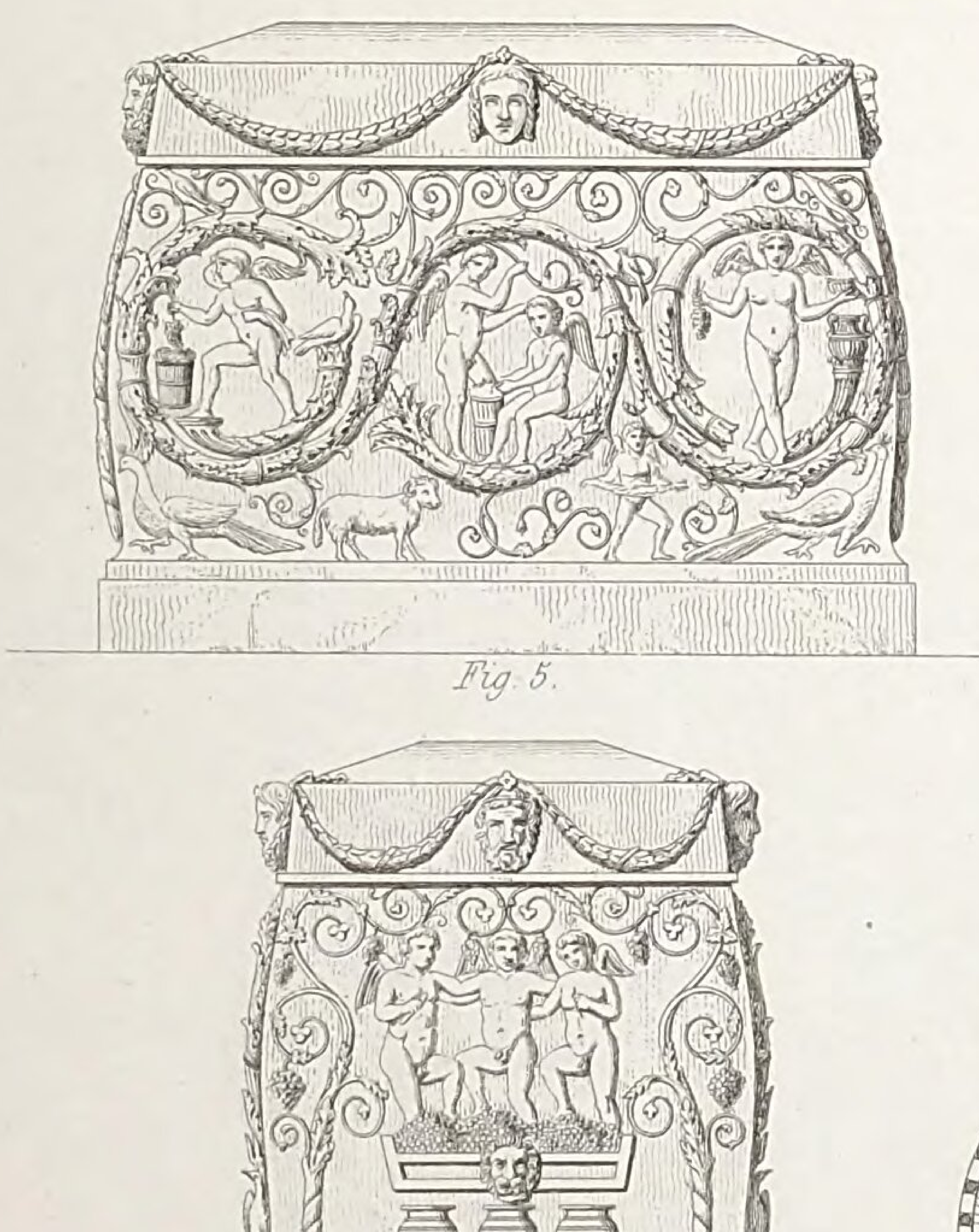


Fig. 5.

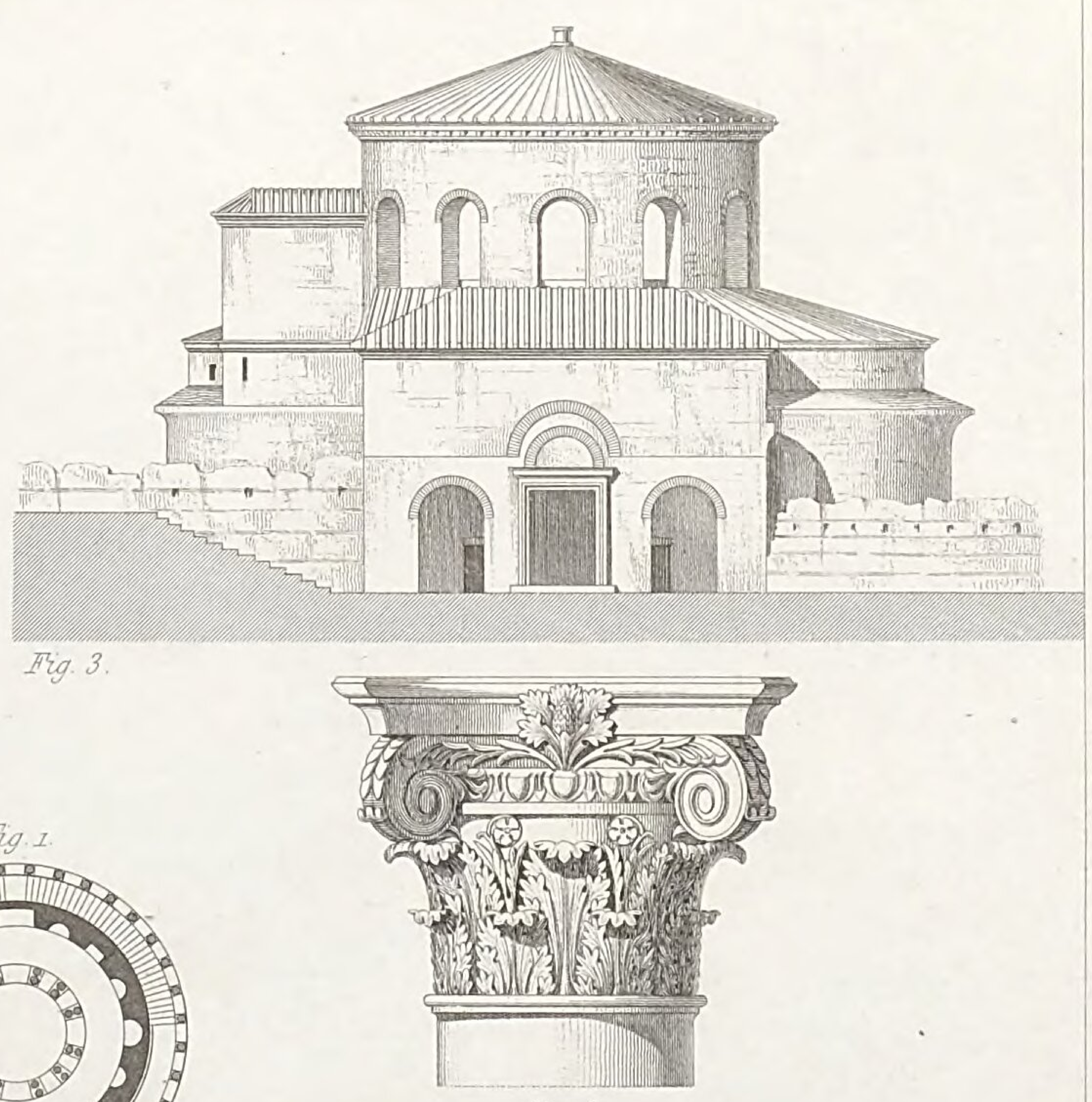


Fig. 3.

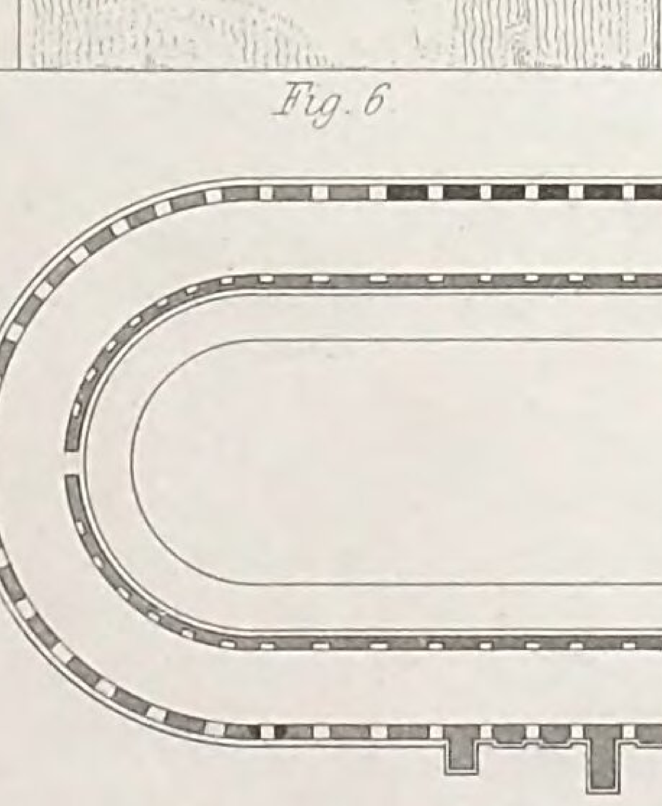


Fig. 6.

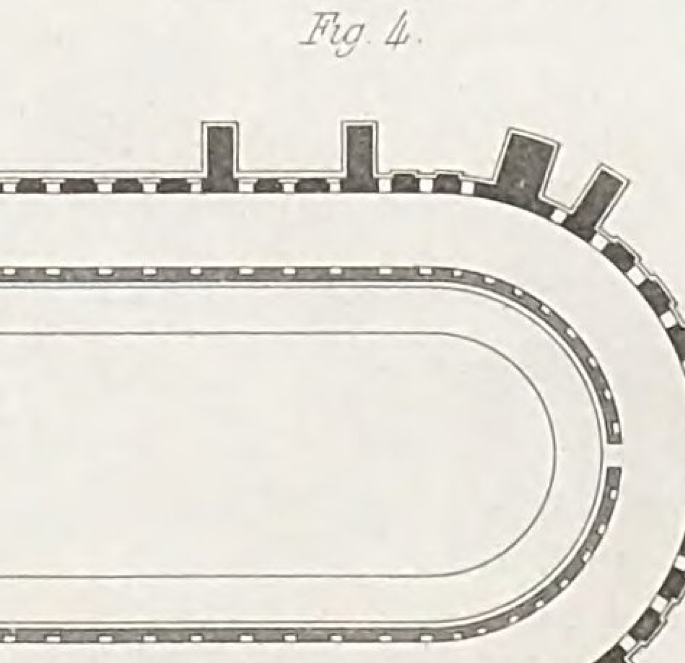
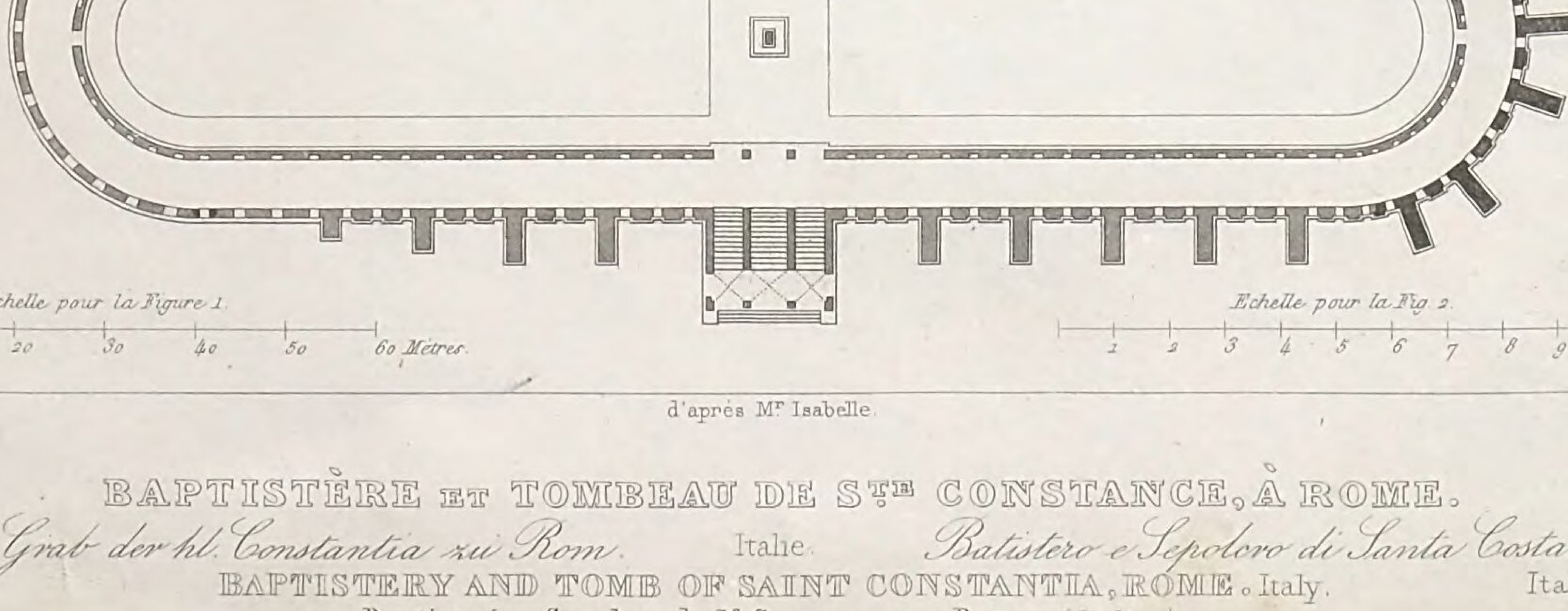


Fig. 4.

Fig. 1.



Echelle pour la Figure 1. 10 20 30 40 50 60 Mètres.

Echelle pour la Fig. 2. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Met.

Amoudru del. d'après Mr Isabelle. Bury sculpt.

BAPTISTÈRE ET TOMBEAU DE STE CONSTANCE, À ROME.

Taufkapelle und Grab der hl. Constantia zu Rom. Italien. Italie. *Batistero e Sepolcro di Santa Costanza a Roma.* Italia.

BAPTISTERY AND TOMB OF SAINT CONSTANTIA, ROME. Italy.

Bautisterio y Sepulcro de Sa Constanza en Roma. (*Italia.*)

Das so eben beschriebene Seitenschiff wird von dem Mittelschiff durch die schon bei der Beschreibung des Grundrisses erwähnte Säulenstellung getrennt. Diese in der Richtung der Radien gekuppelten Säulen haben attische Basen (Fig. 2). Sie sind von verschiedener Stärke und verschiedenem Marmor; ihre Capitelle sind sämmtlich unter einander ähnlich und composite; eines derselben zeigt Fig. 4 unserer Bildtafel. Diese Säulen tragen vollständige Gebälke als Kämpfer für die aus Ziegeln gewölbten Rundbogen, die die cylindrische Wand des Mittelschiffs tragen. Diese Rundbogen sind in der Längen- und Breitenaxe des Gebäudes breiter und höher, und erweitern sich nach dem Seitenschiff, was bei den übrigen Bogen nicht der Fall ist. In einer Entfernung von 9 bis 10 Fuss von diesen Bogen befinden sich die schon erwähnten zwölf Fenster. Man sieht an diesen Fenstern keine Spur eines alten Verschlusses; es würde sogar schwer sein zu sagen wie sie verschlossen gewesen, denn sie zeigen keinen Falz zur Befestigung der Fensterrahmen.

Ueber diesen Fenstern erhebt sich die Kuppel; sie hat in ihrem Scheitel eine runde Oeffnung. Die Construction dieser Kuppel ist folgende: es wölben sich zahlreiche Gurtbogen aus Ziegeln von der Basis bis zum Scheitel hinauf und verbinden sich mit horizontalen Schichten, wodurch viereckige Felder entstehen, die mit leichteren Steinen ausgefüllt sind, ein System der Wölbung, das häufig im Alterthum und in den ersten christlichen Jahrhunderten zur Anwendung kam, um leichtere gewölbte Decken und damit weniger starke Widerlager erfordernde zu erhalten. Diese Kuppel, die heute ganz nackt ist, war ehemals mit einer musivischen Decoration bedeckt, von denen Ciampini in seinem Werke: *Vetera monimenta sacra* eine Abbildung gegeben hat. Obgleich der Styl dieser Kuppeldecoration nicht ganz derselbe wie in der des Tonnengewölbes des Seitenschiffes ist, so scheint sie doch in derselben Zeit wie letztere ausgeführt worden zu sein. Darstellungen der Traubenlese und Weinkelter, die man bei der letzteren sieht, wurden in den ersten christlichen Jahrhunderten für Grabmonumente nicht selten gewählt; die Malereien in den Katakomben beweisen dies, und zur Bestätigung hiervon dient der schöne porphyrne Sarkophag, der in Fig. 5 und 6 unserer Bildtafel dargestellt ist und gewiss zur Aufnahme der irdischen Ueberreste der Constantia bestimmt war. Er hat nach seiner Grösse, nach seinem Material und noch mehr nach dem Styl seiner Sculpturen die grösste Aehnlichkeit mit dem gleichzeitigen Sarkophag, den Constantin zur Aufnahme der Leiche seiner Mutter, der heiligen Helena arbeiten und in der Kirche des h. Petrus und des h. Marcellinus an der via Labicana, an dem Orte, der heute Torre Pignatarra heisst, beisetzen liess.

Literatur.

1) Ciampini, Vetera monumenta. Tom. III., Cap. 10.

2) Ficoroni, Vestigia e rarita di Roma. Lib. I., Cap. 28.

3) Bottari, J. G., Roma sotteranea. Tom. III., Seite 132.

4) Vasi, M., Itinéraire instructif de Rome ancienne et moderne, etc.

5) Seroux d'Agincourt, J. B. L. G., Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au 4me siècle jusqu'à son renouvellement au 16me siècle, etc. Paris, 1810—23. 6 vol. Fol. Mit Kupfern.

6) Isabelle, Temples ronds. Paris.

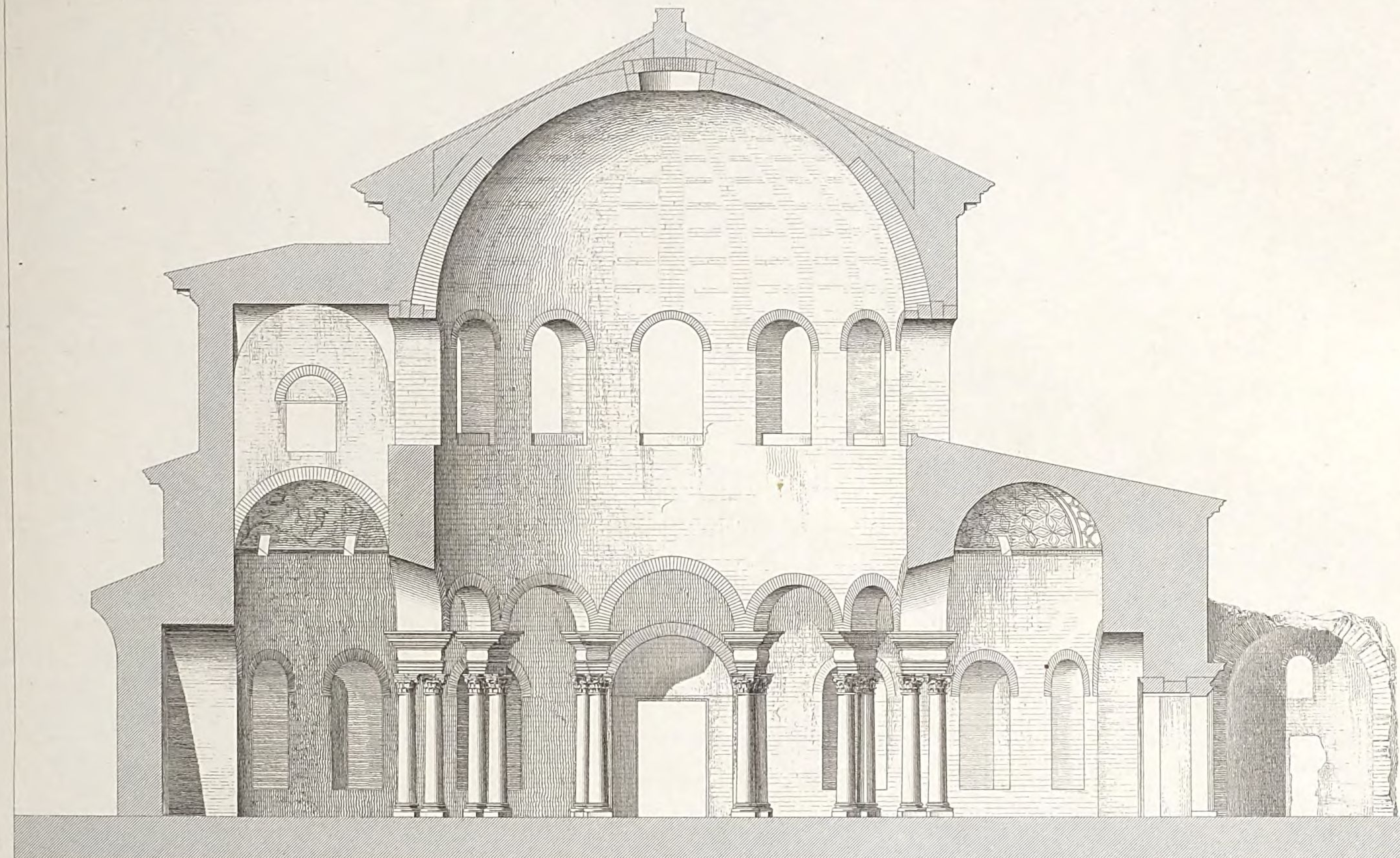


Fig. 2.

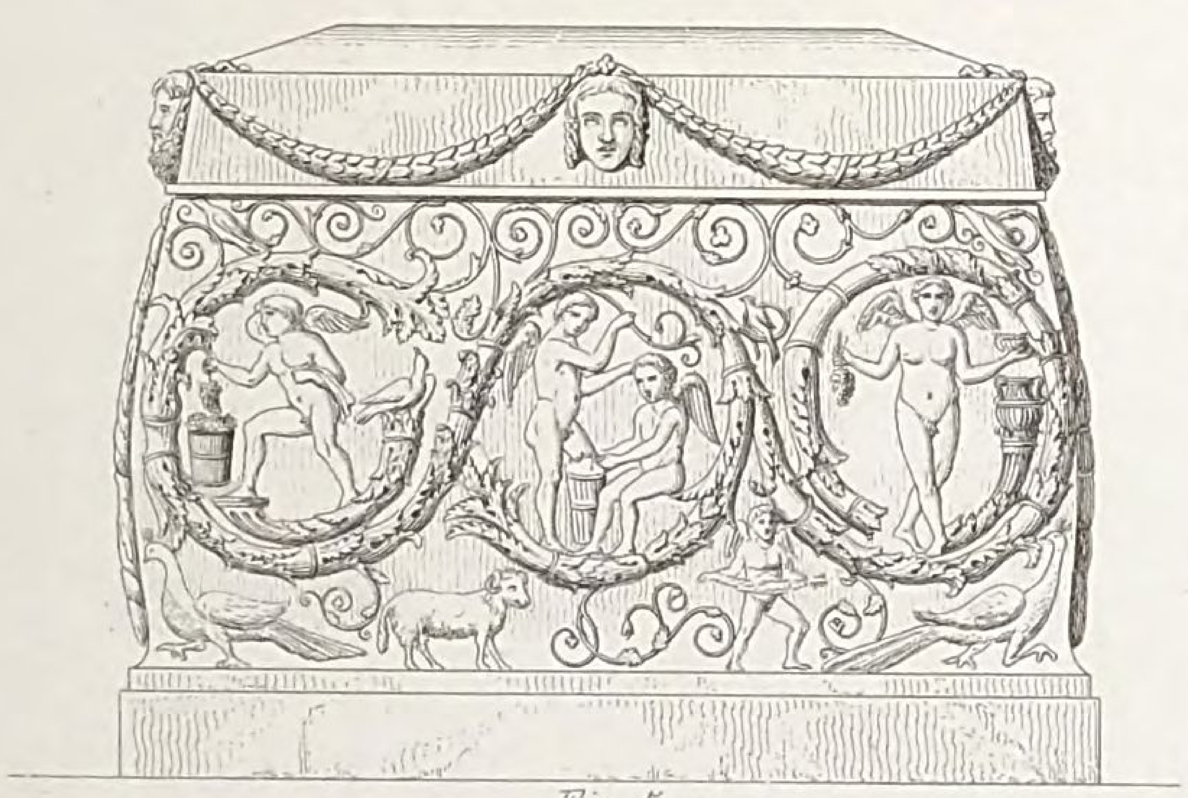


Fig. 5.

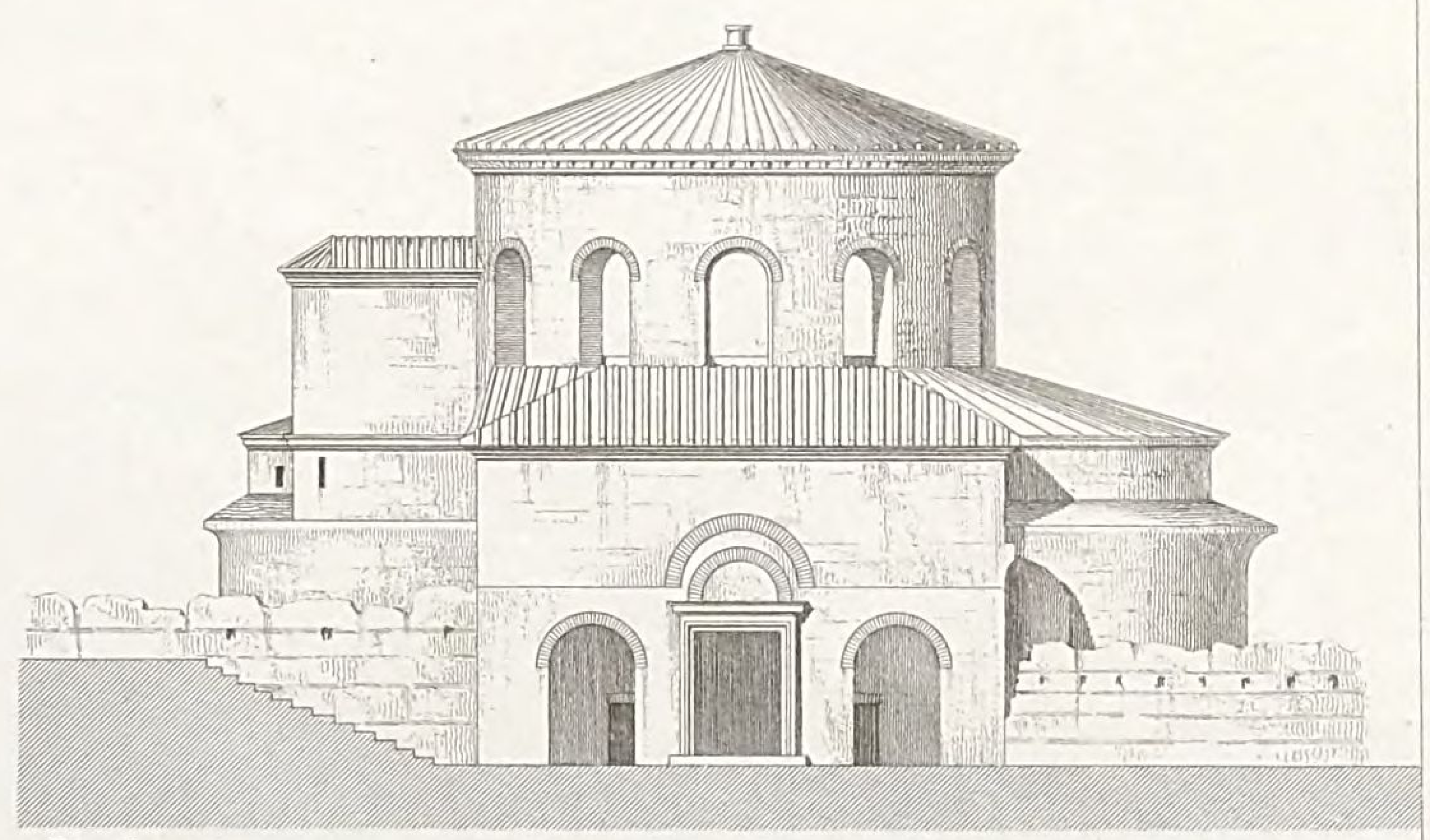
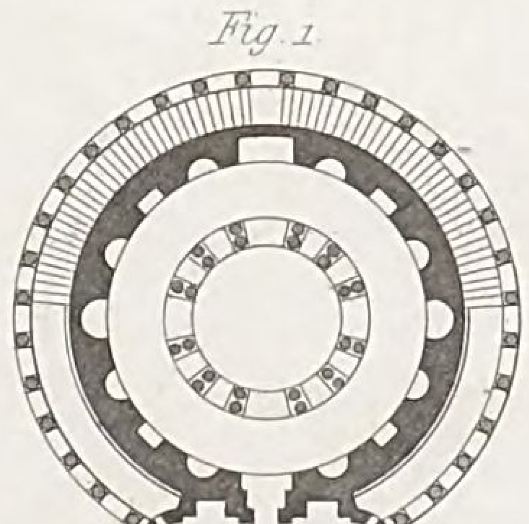


Fig. 3.



Fig. 6.

Fig. 1.



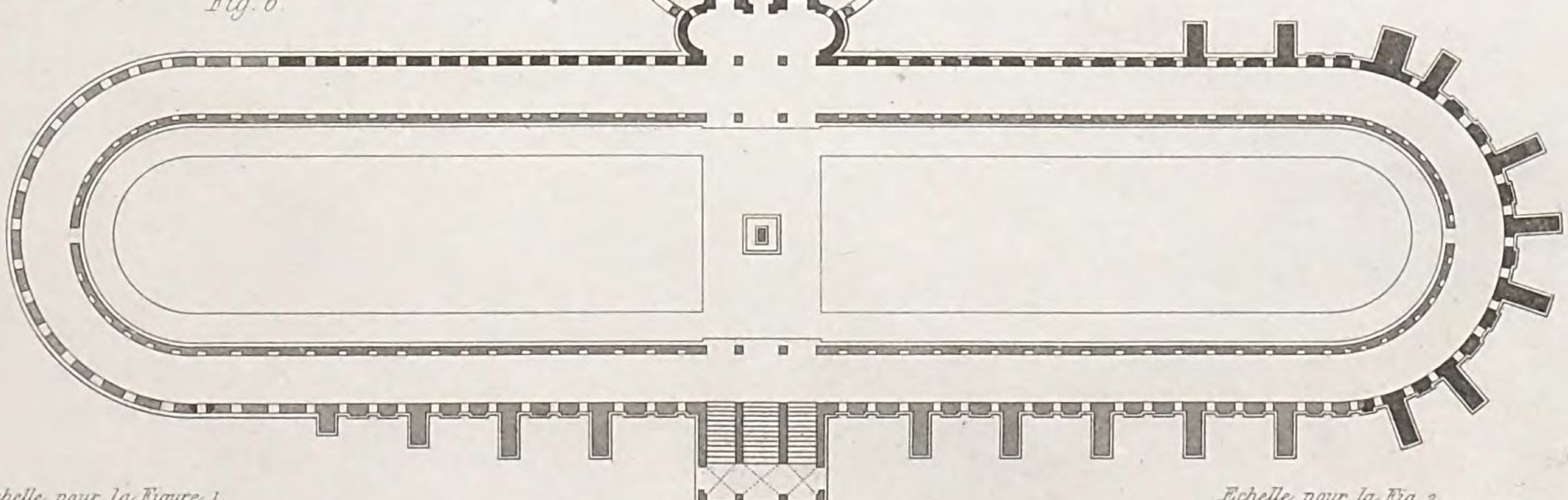




Fig. 4.

Echelle pour la Figure 1

10 20 30 40 50 60 *Mètres.*

Echelle pour la Fig. 2.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 *Met.*

Amoudru del. — d'après Mr Isabelle — Bury sculpt

BAPTISTÈRE ET TOMBEAU DE STE CONSTANCE, À ROME.

Taufkapelle und Grab der hl. Constantia zu Rom. Italien. — Italie. — *Batistero e Sepolcro di Santa Costanza a Roma.* Italia.

BAPTISTERY AND TOMB OF SAINT CONSTANTIA, ROME. Italy.

Bautisterio y Sepulcro de Sa Constanza en Roma.

...uments Anciens et Modernes — *Par Jules Gailhabaud*

Die Kirche S. Vitale in Ravenna.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied des Comité der Künste und Denkmäler.)

Die zahlreichen Baudenkmale, welche sich in Ravenna aus den Zeiten des christlichen Alterthums erhalten haben, athmen grösstentheils einen byzantinischen Charakter. Die häufige und unmittelbare Verbindung der Stadt mit den Orten des byzantinischen Reiches erklärt diese Erscheinung zur Genüge. Bei den meisten der ravennatischen Monumente tritt dieser Charakter zwar nur in der eigenthümlichen Bildung und Behandlung der Einzeltheile hervor, bei einigen aber auch in der Anlage des Ganzen, in der gesammten architektonischen Organisation. Vor allen wichtig ist unter den letzteren die Kirche S. Vitale. Sie wurde noch zur Zeit der Gothenherrschaft, bald nach dem Jahre 526, durch den Bischof Ecclesius begonnen; die Leitung des Baues führte ein gewisser Julianus Argentarius, der zu jener Zeit mehreren grossen Bauführungen in Ravenna vorstand und dessen Titel (Argentarius, d. i. Wechsler oder Schatzmeister) muthmassen lässt, dass er die Gelder der ravennatischen Kirche verwaltete. Die Vollendung des Baues fällt in die Zeit, da Ravenna, nach Vertreibung der Gothen, unter die Herrschaft des griechischen Kaisers gelangt war. Im J. 547 wurde sie durch den Bischof Maximianus geweiht.

Die Kirche S. Vitale giebt uns von den Eigenthümlichkeiten des byzantinischen Baustyles, wie derselbe gleichzeitig in Constantinopel zur glänzendsten Entfaltung gedieh, ein sehr charakteristisches Beispiel. Sie ist in vielfacher Beziehung der dortigen Kirche der hh. Sergius und Bacchus und der Sophienkirche ähnlich, nur mit dem Unterschiede, dass bei der letzteren die architektonische Composition und die Verhältnisse noch ungleich mehr ausgedehnt erscheinen. Sie hat für uns aber einen um so grösseren Werth, als sie, einstweilen wenigstens, unsrer Anschauung näher liegt als diese; denn noch immer haben es die Verhältnisse nicht gestatten wollen, eine vollkommen gründliche Untersuchung und Aufnahme der altchristlichen Denkmale in Constantinopel, die gegenwärtig noch dem Islam eingeräumt sind, ins Werk zu richten. *F. K.*

Der Grundriss der Kirche S. Vitale (s. die Tafel der Details, Fig. 1) bildet ein Achteck, an welches sich mehrere runde Thürme und eine dreiseitige Absis anschliessen. Das Hauptschiff der Kirche, der Mittel-Raum, ist ebenfalls achtseitig; seine acht Ecken werden durch starke Pfeiler bezeichnet; doch dehnt sich dasselbe, halbrunde Ausschnitte oder Exedren bildend (A, B, C, D), noch in den Umgang hinein. Je zwei Säulen bezeichnen diese runden Seitennischen zwischen den Pfeilern, fehlen jedoch begreiflicher Weise vor dem Sanctuarium (E), um den Blick auf den Hauptaltar nicht zu hemmen. Das Sanctuarium ist überdies auf beiden Seiten, vom Umgang und von den Sakristeien her, durch zwei Säulenstellungen (G, G) zugänglich.

Die jetzige Vorhalle (im Grundriss, H, H, nur mit Umrisslinien bezeichnet) liegt schief vor der Axe der Kirche. Man hat jedoch die Meinung aufgestellt, dass die Vorhalle ursprünglich eine symmetrische Lage, dem Sanctuarium gerade gegenüber, gehabt habe, (I im Grundriss, durch Schraffirung unterschieden); wenigstens erscheint sie so in der Restauration, welche *Barozzi* in einem von ihm herausgegebenen Plane der Kirche mittheilt und welche sich auf das Vorhandensein alter Fundamente, die bei einem neueren Umbau entdeckt sein sollen, zu gründen scheint. Hiernach wäre die Vorhalle bedeutend schmaler gewesen, an den Seiten von Thürmen (L, L) begrenzt, und in diesen mit den Treppen versehen, welche zu der oberen Gallerie führten*).

Diese obere Gallerie, welche sich an so vielen byzantinischen Kirchen wiederfindet, war dem Geist der orientalischen Kirche gemäss für die Frauen bestimmt, welche während des Gottesdienstes von den Männern getrennt sein sollten, was ursprünglich auch im Schiff der lateinischen Kirche statt fand. Sie nimmt den Raum zwischen der Aussenwand und jenen halbrund einwärts tretenden Nischen ein. Die Lage der Kirche ist die in der ganzen Christenheit vorherrschende, mit der Absis gen Osten.

Von aussen bietet die Kirche wenig Bemerkenswerthes dar; Restaurationen und Anbaue von mancherlei Art haben sie entstellt. Doch erinnert sie noch immer an die Worte, mit welchen Eusebius die Kirchen-

*) So sehr diese Restauration sich, dem äussern Anscheine nach, empfiehlt, so ist sie dennoch wohl nicht genügend begründet. Vor Allem wäre zu diesem Behuf eine genaue Darlegung der alten Grundmauern, deren Vorhandensein schon an sich problematisch erscheint, zu wünschen gewesen. Ebenso gut wie man bei dem vorausgesetzten Umbau der Vorhalle zu einer unsymmetrischen Anlage kommen konnte, eben so gut konnte dies auch schon bei der ursprünglichen Anlage durch irgend welche, uns unbekannte Umstände äusserer Art veranlasst sein. Vgl. hierüber das unten genannte Werk des Hrn. v. Quast, und besonders, was dort (S. 31) gegen die Annahme, die Hr. v. Rumohr in seinen Italienischen Forschungen (III, S. 200.) über die Vorhalle aufgestellt hat, gesagt wird. *F. K.*

bauten Constantins und seiner Mutter schildert: dieselben, sagt er, sind sehr hoch und achteckig, „Figura octaedra.“ (Buch III, Cap. 50.)

Um so mehr überrascht das Innere durch seine eigenthümliche Anlage und durch die Pracht der Ausführung.

Jede Seite des innern Achtecks enthält, wie Durchschnitt und Ansicht zeigen, einen sehr hohen Bogen, in welchem die beiden halbrunden Säulenstellungen gegen den untern Umgang und die obere Gallerie angebracht sind. Ueber den grossen Bögen folgt die Kuppel, deren Basis mit dem untern Achteck durch kleine Pendentifs in den einwärts tretenden Winkeln des letzteren vermittelt ist. In dem untern Theile der halbkugelförmigen Kuppel sind, gerade über den acht grossen Bögen, eben so viele Fenster angebracht. Die Construction der Kuppel aus irdenen Krügen ist das vollständigste Beispiel dieser merkwürdigen Art zu wölben, das uns erhalten ist. (S. die Details Fig. 3, 4, 5 und 5 b.) Schon die Römer hatten auf ähnliche Weise leichte Gewölbe zu erzwecken gesucht, z. B.: in dem sogenannten Tempel der Minerva Medica, in dem Circus des Maxentius u. s. w., wo jedoch die einzelnen Krüge ganz vom Mörtel umgeben sind. Hier finden wir diese Bauweise ungleich mehr entwickelt. Von dem grossen horizontalen Bande an, mit welchem die Kuppel beginnt, bis zu der Höhe, welche dem obern Rande der Fensternischen entspricht, sind es aufrechtstehende grosse irdene Krüge (Fig. 4), welche durchaus den römischen Amphoren oder Weinkrügen gleichen; das spitzige Ende des Obern steckt immer in dem Halse des Untern. Erst über den Kuppelfenstern beginnt ein anderes System, die Krüge sind viel kleiner (Fig. 5 und 5 b) und haben die Gestalt eines Cylinders, der an dem einen Ende weit geöffnet ist, an dem andern aber, wie die Amphoren, spitz zuläuft. Sie liegen horizontal, und bilden, einer in die Oeffnung des andern gesteckt, eine grosse Spirallinie, welche sich erst in der Mitte der Kuppel endigt.

Die ganze Decoration der Kirche ist, wie gesagt, byzantinisch. Die Säulen, den Verhältnissen nach ziemlich elegant, sind nicht von älteren Monumenten entlehnt, sondern in dieser Zeit eigends für diese Kirche ausgehauen. Dies erhellt schon aus den breiten Bändern am obern und untern Ende der Schäfte und aus dem stumpfen Profil der Basen (Fig. 6), welche an den Gebäuden von Constantinopel in ähnlicher Form wiederkehren. Auch die ganz starren, massiven Kapitäle, welche einer umgekehrten stumpfen Pyramide gleichen (Fig. 7, 8, 9) finden sich in den meisten Kirchen des alten Oströmerreiches wieder und sind eine offenbar orientalische Erfindung. Die Sculptur derselben ist sehr flach gehalten und scharf ausgeführt; ein unverkennbarer Nachklang der zarten, fein ausgedachten Ornamentik altorientalischer Völker. Es ist kein Zweifel, dass sie von Griechen gemeisselt sind.

Zwischen den Säulen und den darauf ruhenden Bögen befinden sich Aufsätze, einem zweiten Kapitäl ähnlich (s. Fig. 10), welche zum Theil mit Ornamenten und Monogrammen, — z. B.: mit dem Monogramm des Julianus Argentarius und, wie man vermuthet, mit dem des Gründers der Kirche (Fig. 7, 7 b, 8) — geschmückt sind. Auch diese Art von Architravstücken gehört wesentlich dem Orient an und findet sich im Abendlande nur sehr selten. Sie giebt dem Bogen das Ansehen der Ueberhöhung, welche später in der romanischen Bogenarchitektur eine so wichtige Rolle spielt. An einem derselben (Fig. 9) sind zwei Vögel zwischen Laubwerk ausgehauen, welche aus einem Gefässe trinken; ein im Orient, besonders an den Gebäuden von Athen, sehr häufig vorkommender, mystischer Gegenstand. Karniese und Gebälke entsprechen eben so wenig wie alles Uebrige den eigentlich italienischen Bauten jener Zeit, und wenn sich auch in den Gesimsen einige Aehnlichkeit mit denselben kund giebt, so sind doch alle Details der Verzierungen, nach echt orientalischer Weise, mit einer eigenthümlichen Schärfe ausgeführt. Ein Theil des Karnieses ist abgebildet Fig. 11. — Die innere Verzierung bestand aus Marmorplatten und Mosaiken; erstere waren besonders an den untern Wänden angebracht, um die Feuchtigkeit des Bodens abzuhalten. Erst in gleicher Höhe mit den Säulenaufsätzen begannen die Gemälde, deren einige den zerstörenden Einflüssen von dreizehn Jahrhunderten bis heute getrotzt haben. Am besten sind die des Sanctuariums und der Absis erhalten.

Das Sanctuarium (s. Ansicht, Plan und Durchschnitt) ist mit einem Kreuzgewölbe bedeckt, welches durchgängig mit Mosaiken verziert ist. In der Mitte, am Schlussstein, sieht man ein Lamm mit Heiligenschein auf einem kreisrunden gestirnten Grunde; die Gewölbkanten sind mit vier goldbesäumten Laubschnüren verziert. Zwischen denselben, gegen die Mitte hin, sind vier Engel in weissen Gewändern auf Kugeln stehend angebracht, welche mit aufgehobenen Armen den runden gestirnten Mittelraum zu stützen scheinen. Der Rest der Gewölbkappen ist mit reichen Frucht- und Laubgewinden ausgefüllt, zwischen welchen sich Thiere bewegen. Die (ziemlich breite) Fläche des Bogens, welcher vom Sanctuarium nach

dem Mittelraume führt, enthält fünfzehn Medaillons; in der Mitte Christus, dann je sechs Apostel zu beiden Seiten, an den untern Enden S. Gervasius und S. Protasius.

Auch die Seitenwände des Sanctuariums sind rings um die Oeffnungen der obern Gallerie mit eben so merkwürdigen Bildwerken geschmückt. Auf der Seite des Evangeliums ist S. Johannes dargestellt, sitzend in weissem Gewande, das Buch in der Hand, neben ihm ein Monopodium (einfüssiger Tisch) mit Tintenfass, Sandfass und Griffel; seinem Haupte zunächst schwebt der Adler. Auf der andern Seite sitzt S. Lucas mit dem Ochsen; auch er deutet auf sein Buch; zu seinen Füssen steht das Scrinium, eine runde Schachtel, in welcher die Bücherrollen aufbewahrt wurden. Unter der Oeffnung der obern Gallerie ist in einem Halbrund Abraham seinen Sohn opfernd und den Besuch der Engel empfangend dargestellt. Zwischen diesem Bilde und der Brustwehr der Gallerie sieht man zwei Engel, einen Kreis haltend, in welchen ein reichverziertes Kreuz mit den Buchstaben *A* und *Ω* gemalt ist. (Die beiden Buchstaben Alpha und Omega sind bekanntlich eine mystische Bezeichnung Christi, der da ist Anfang und Ende.) Zunächst dem runden Hauptbilde ist auch Jeremias, neben der Stadt Jerusalem stehend, und ihm entsprechend Moses auf dem Berge angebracht.

Die Wand auf der Seite der Epistel ist auf völlig analoge Weise verziert; oben sieht man Marcus und Matthaeus mit dem Löwen und dem Engel, neben jedem steht ein Schreibepult. Das halbrunde Hauptbild enthält hier den Abel mit einem Lamme und den Melchisedek, beide zu den Seiten eines Altares, auf welchem zwei Brode und ein heiliges Weingefäss zu sehen sind.*) Nächst diesem Hauptbilde sind einerseits Elias, andererseits Moses zweimal angebracht.

Nicht minder wichtig sind die beiden Seitengemälde der Absis, besonders für die Geschichte der Kirche selbst. Links ist eine Procession dargestellt; voran gehen die Geistlichen, unter ihnen Maximianus; dann folgt Kaiser Justinian, ein Gefäss tragend, welches Ciampini für den Reliquienbehälter mit den Ueberresten der heil. Gervasius und Protasius hält (deren Uebertragung unmittelbar nach Vollendung der Kirche Statt fand); endlich schliessen Soldaten und Hofleute den Zug.

Das Bild rechts ist von ähnlichem Inhalt. Die Scene ist die Vorhalle der Kirche, wie aus dem beigefügten Reinigungsbrunnen erhellt, der in der Eintrittshalle alter Kirchen zu stehen pflegte; Vorhänge sind an den Thüren angebracht. Hier ist es die Kaiserinn Theodora, welche, von Jungfrauen umgeben, einen Reliquienbehälter in die Kirche trägt.

Dass diese beiden Scenen getrennt dargestellt sind, hängt mit der, zur frühsten christlichen Zeit üblichen Trennung der Geschlechter während des Gottesdienstes zusammen.

Die Halbkuppel der Absis endlich ist mit fünf Figuren geschmückt (Fig. 12). In der Mitte thront Christus auf der Weltkugel; sein Nimbus ist mit einem Kreuz versehen, in der Linken hält er ein Buch, mit der Rechten reicht er dem heil. Vitalis eine Krone, über seinem rothen Kleide trägt er ein violettes Pallium, an dessen unterm Ende ein N (Nazarenus, Jesus von Nazareth) sichtbar wird. Ein Engel mit goldnem Stabe legt seine Hand auf die Schulter des Vitalis, als mahne er ihn, die Krone aus Christi Hand anzunehmen. — Links von Christo ist der Gründer der Kirche dargestellt, der dem Erlöser durch einen Engel ein Modell derselben überreichen lässt. An den weissen Gewändern der Engel unterscheidet man zwei Gamma's (*Γ*) als Symbole der Dreieinigkeit.

Auch an den grossen Hauptpfeilern des Mittelraumes und an den Bögen, welche dieselben verbinden, zeigen sich noch Reste von Mosaiken, woraus man schliessen darf, dass einst die ganze Kirche damit bedeckt gewesen sei, wie noch jetzt einige Kirchen von Constantinopel, besonders die, welche *Μονὴ τῆς Κόρας* heisst. Wir haben, mit Rücksicht auf die Ornamentation dieser Kirchen, eine Restauration des Innern von S. Vitale versucht (s. den Durchschnitt Fig. 2),**) um eine Anschauung des überaus reichen Schmuckes byzantinischer Kirchen zu geben.

In der Mitte der Kuppel nehmen wir ein riesengrosses Brustbild Christi an, auf einer weiten Rundfläche von Goldgrund gemalt; ringsum zieht sich eine Inschrift, unter welcher ein Kreis von Medaillons

*) Zu bemerken ist der symbolische Bezug der vier Hauptbilder an den Seiten des Sanctuariums, — der Opferung des Isaac, der Bewirthung der Engel durch Abraham, des von Abel dargebrachten Opfers und der Bewirthung des Melchisedek, — auf das Opfer Christi und die stete Erneuerung desselben in dem Mahle des Altares, welches an dieser Stelle der Kirche ausgetheilt ward. *F. K.*

**) Die Hauptansicht jedoch stellt das Innere so dar, wie es jetzt beschaffen ist.

mit Brustbildern von Heiligen angebracht ist. Dann folgen, zwischen den Kuppelfenstern, biblische Personen in ganzer Figur. Die obern acht Wände des Hauptraums enthalten nach unsrer Restauration wiederum Medaillons, verbunden mit reichen Marmormosaiken.

S. Vitale hat in den neuern Zeiten bedeutende Veränderungen erlitten. Ausser dem (problematischen) Umbau der Vorhalle gehört hieher die Erhöhung des Fussbodens, wodurch die Säulenbasen, ja ein Theil der Säulenschäfte selbst, dem Auge entzogen wurden.*) Das reiche Marmorpflaster (s. den Plan) scheint übrigens das ursprüngliche, bei der Aufhöhung aber neu benutzt worden zu sein. Es erinnert an das Opus Alexandrinum mancher lateinischen Kirchen Italiens, doch finden sich ähnliche Marmormosaiken auch in griechischen Kirchen, z. B. in Patras, — Auch der Decoration des Innern erging es in der Folge schlimm genug; an Gewölben und Bogenflächen wurden die Mosaiken durch modern italienische Cassettirungen u. s. w. verdrängt, päpstliche Wappenschilde von Engeln getragen verdeckten die Pendentifs und dienen nun schlechten neuern Statuen als Untersätze; zwischen den Kuppelfenstern wurden Pilaster angeklebt, welche die Halbkugel entzwei schnitten und ihr den byzantinischen Charakter völlig benahmen: — ja selbst das Sanctuarium fand keine Schonung; über der Absis wurde ein breites, dreitheiliges Fenster durchgebrochen und ein grell einfallendes Licht zernichtet jetzt das geheimnissvolle Dunkel, welches der Architekt dem Allerheiligsten zugedacht hatte.

*) Im Durchschnitt (Fig. 2) giebt die Linie M N die jetzige Höhe des Bodens an; auch ist angedeutet, wie viel die Säulen von ihrer Höhe verloren haben.

Literatur.

1) Fabri (Girolamo), le sagre memorie di Ravenna antica. Venetia 1664, in 4.
2) Fabri (G.), Ravenna ricercata, ovvero compendio istorico delle cose più notabili dell' antica città di Ravenna ore disoccupate; Bologna 1678, in 8.
3) Ciampini, Vetera monimenta etc.; Romae 1690, in Fol.
4) Beltrami, Il forestiero istruito delle cose notabili in Ravenna; Ravenna 1783.
5) Sunti, dell' origine e della magnificenza della città di Ravenna; Ravenna 1793 — 96, 2 Bde.
6) Fantuzzi (Marco), Monumenti Ravennati de' secoli di mezzo, per la maggior parte inediti; Venezia 1801 — 1804, 6 Bde. in 4. Fig.
7) Stieglitz, von altdeutscher Baukunst, Leipzig 1820, in 8, mit Atlas in Fol. 34 Taf.
8) Nanni, il forestiere a Ravenna, 1821.
9) Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monumens etc. Paris, 6 Bde. in Fol. mit Fig. (Deutsche Ausgabe von A. F. von Quast)
10) K. F. von Wiebeking, Theoretisch-praktische bürgerliche Baukunde. München 1821 — 25, 3 Bde. in 4. Atlas in Fol.
11) Parallèle des édifices ronds de l'Italie, par M. Ed. Isabelle, Architecte. Paris 1831. Fol. Taf.
12) Monumens français inédits etc., par N. X. Willemin, Paris 1809 — 39, 2 Bde. Fol. Taf.
13) Manuel encyclopédique des sciences et des arts, par une société de gens de lettres. Paris, Herder, 1835, 2 Bde. in 4. Fig.
14) J. Bard, Notice sur Saint-Vital de Ravenne, im Magasin universel, August 1839.
15) Th. Hope, histoire de l'architecture, trad. de l'Anglais par A. Baron. Bruxelles et Paris, 1839, 2 Bde. in 8. Fig.
16) A. F. von Quast, die altchristlichen Bauwerke von Ravenna vom fünften bis zum neunten Jahrhundert. Mit zehn Tafeln. Berlin 1842. Fol.



d'apres M. Isabelle. Larbalestier sculp.

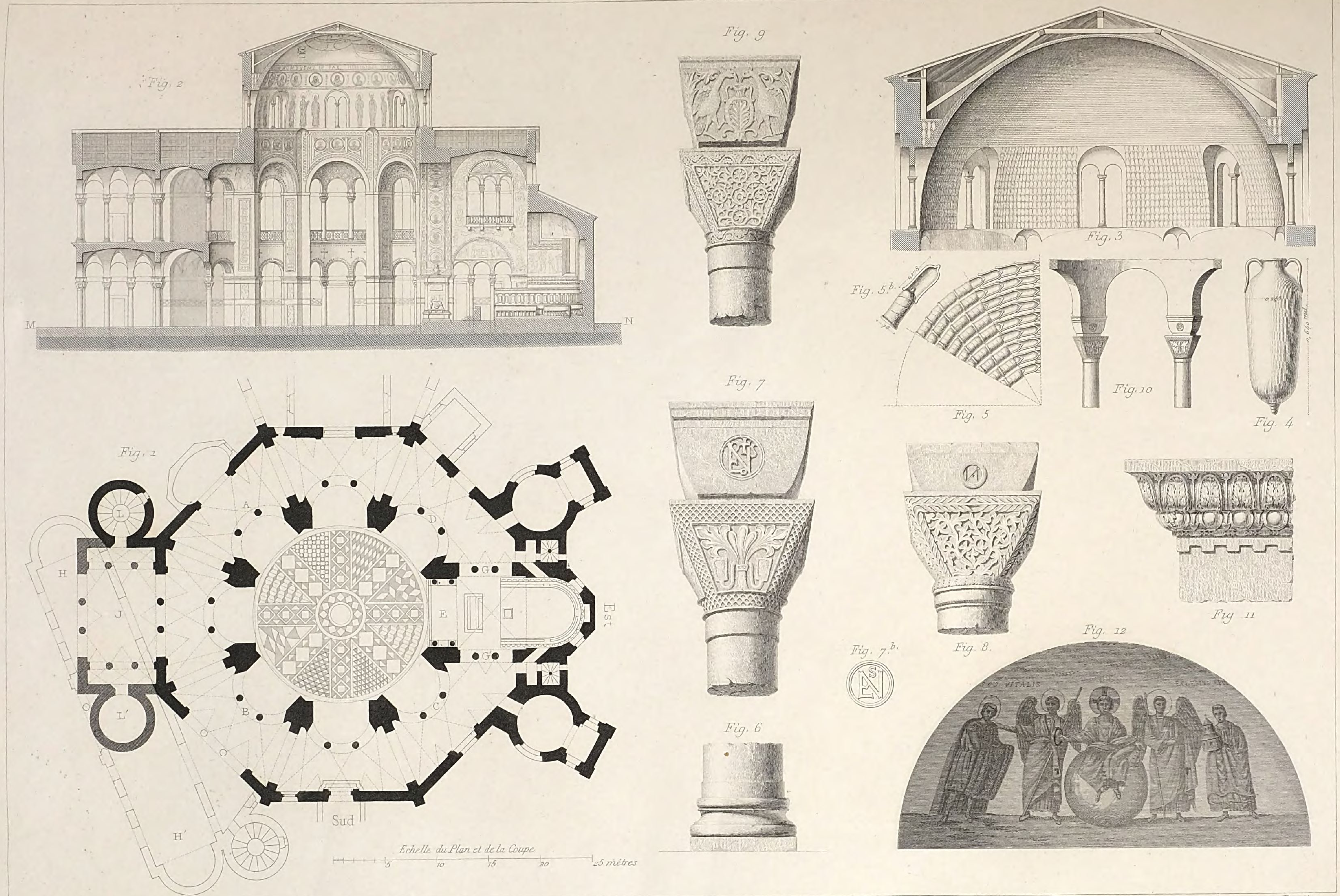
EGLISE DE S^T. VITAL A RAVENNE.

Italie.

Kirche S. Vitale zu Ravenna — Italien

CHURCH OF S^T. VITAL AT RAVENNA — Italy

Chiesa di S. Vitale in Ravenna — Italia



Bouchet del.

Bury sc.

ÉGLISE DE S^{T} VITAL.

Détails.

Die Basilika S. Clemente in Rom.

(Der Text nach *Alb. Lenoir*, Mitglied des Comité der Künste und Denkmäler.)

An der grossen Strasse zwischen dem Colosseum und S. Giovanni in Laterano liegt die kleine Kirche des heil. Clemens, durch ihr Alter, wie durch die noch vorhandene ursprüngliche Einrichtung ihres Innern eine der ersten Sehenswürdigkeiten Rom's. Sie steht, einer Sage zufolge, auf derselben Stelle, wo einst der heilige Clemens, einer der ersten Nachfolger des Petrus, wohnte. Jedenfalls muss sie zu Anfang des fünften Jahrhunderts schon existirt haben, da im Jahr 417 Papst Zosimus hier die Ketzerei des Pelagianers Celestius verdammte. Unter Papst Leo dem Grossen im J. 449 wurde sie von Johann II. ausgeschmückt, und Gregor der Grosse stiftete im J. 592 daselbst Bussprocessionen für das Heil der Stadt. Im achten und neunten Jahrhundert wurde die Kirche unter Adrian I. und Nicolaus I. ausgebessert*); Johann VIII. bauete im Jahr 872 den Chor um. In dieser Kirche fand 1099 die Wahl Paschalis II. Statt. Bald darauf, im J. 1112, restaurirte der Cardinal Anastasius die Kirche nochmals; von ihm rühren die Mosaiken der Absis und der marmorne Bischofsstuhl her. Eine abermalige Ausbesserung unternahm der Nepot Bonifaz des achten, Cardinal Cajetan, im J. 1299. Die Kapelle Johannis des Täufers ward erst unter Pius II. durch den Cardinal Roverella eingeweiht. Ein spanischer Dominikaner, Cardinal Johann Alvaro von Toledo, vergrösserte unter Papst Paul III. den Porticus. Die letzte Restauration fällt in das Jahr 1700; damals liess Clemens XI. durch Stefano Fontana auch das anstossende Dominikanerkloster herstellen, welchem seit Urban VIII. die Kirche zugewiesen ist.

Der Grundriss von S. Clemente (s. Blatt 2) zeigt uns eine Basilika, die den alten römischen Profan-Basiliken fast in allen Theilen entspricht. (S. die Lieferung VI, mit Text nach *Vaudoyer*.) Wenigstens finden wir hier ein Parallelogramm, durch Säulenreihen in mehrere Schiffe getheilt, sowie auch den erhöhten, halbrunden Raum an dem einen Ende; Beides haben die Christen von der heidnischen Basilika entlehnt.

Wie fast in allen altchristlichen Kirchen, so besteht auch in S. Clemente das Allerheiligste (das Sanctuarium) aus einem Halbkreise (A), der mit einer Halbkuppel bedeckt ist, und einem weitern Raume davor, der den Altar enthält. Der Halbkreis wird mit den Namen Tribuna (von dem Tribunal der antiken Basilika) oder Absis (Gewölbe, weil dieser Raum allein mit einem solchen versehen war,) bezeichnet. Diese Absis (A) enthält über mehrern Stufen erhöht, einen Marmorthron (B), Cathedra genannt, für den Bischof oder Titulargeistlichen der Kirche. Wir geben denselben (Fig. 1) vergrössert wieder; die Inschrift enthält den Namen des Cardinals, welcher ihn als Titularpriester der Kirche anfertigen liess. Auf beiden Seiten des Thrones ziehen sich, die Mauer entlang, Sitze für die Priester hin; das Ganze heisst bei Anastasius Bibliothecarius: Presbyterium, Raum für die Priester.

Oberhalb dieser Sitze ist die runde Mauer bandweise mit Marmor und Fresken geschmückt; man sieht Christus mit den zwölf Aposteln in Lebensgrösse. Darauf folgt das Hauptgesims, und über demselben die Halbkuppel mit ihren reichen Mosaiken. Zunächst, noch ehe die Wölbung beginnt, zieht sich ein Mosaikstreif auf blauem Grunde hin, welcher dreizehn Lämmer enthält, das mittelste mit einem goldnen Heiligenscheine, Symbole Christi und der Apostel. Die Kuppel selbst enthält auf Goldgrund reiche Blätterzierrathen, zwischen welchen Blumen, Vögel und Heiligenbilder angebracht sind; in der Mitte sieht man ein grosses Crucifix, von zwölf Tauben umgeben, an dessem Fuss Pfauen, Wasservögel und Hirsche zwischen üppigem Blätterschmuck von dem Wasser des Lebens trinken, welches der Offenbarung zufolge vom Throne Christi hernieder fliesst. Dies ganze Kuppelbild gehört dem XIII. Jahrhundert an.

Aelter ist das Mosaik an der Wand, an welche der Bogen der Halbkuppel sich anlehnt. Oben über dem Bogen, in einem blauen, mit Sternen umfassten Kreise, erscheint ein kolossales Brustbild Christi mit goldnem Mantel und Nimbus; letzterer hat die bekannte Kreuzform. Zu beiden Seiten sind die Symbole der Evangelisten, Engel, Adler, Löwe und Stier, angebracht, und unter denselben, durch Inschriften näher bezeichnet, auf der einen Seite, S. Paulus und S. Laurentius mit dem Rost zu seinen Füssen, auf der andern S. Petrus und S. Clemens, zu ihren Füssen ein Schiff. Noch weiter unten sieht man Jesaias und

*) *Cordero* (Dell' italiana architettura durante la dominazione Longobarda, Brescia 1829) stellt aus Gründen, denen ich durchaus beipflichten muss, die Ansicht auf, dass die in Rede stehende Kirche S. Clemente, was ihre gegenwärtige Erscheinung anbetrifft, erst im Anfange des neunten Jahrhunderts erbaut sei. — Vgl. dazu *Bunsen*, in der Beschreibung der Stadt Rom etc. III, I, S. 577. Hier wird angeführt, dass man im J. 1818 unter der gegenwärtigen Kirche die Reste einer älteren, beträchtlich tiefer liegenden Basilika entdeckt habe; doch habe man aus diesen Resten nicht eine bestimmte Anschauung des älteren Gebäudes gewinnen können. *F. K.*

Jeremias. Nun folgt die bis in die Ecken fortgesetzte Archivolte des grossen Bogens mit der goldnen Inschrift: GLORIA IN EXCELSIS DEO SEDENTI SVPER THRONUM ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONÆ VOLVNTATIS, und dann als Fortsetzung des untersten Mosaikstreifens Darstellungen des himmlischen Jerusalems.

Mitten im Sanctuarium steht der Altar C, von den Schriftstellern Sacrificatorium, Opfertisch, genannt. Unter demselben befindet sich ein kleines Gewölbe mit den Reliquien des heil. Clemens und des heil. Ignatius, Bischofs von Antiochien. Dergleichen Räume unter den Altären hiessen Martyrien, weil daselbst die Leichname der Märtyrer aufbewahrt wurden;*) silberne, ja goldene Thüren pflegten den Eingang zu verschliessen. — Der Altar selbst ist so eingerichtet, dass der Priester hinter denselben zu stehen kommt und somit während der heiligen Handlung gegen das Volk und zugleich, da die Absis an der Westseite des Gebäudes liegt, gegen Osten blickt; er besteht nach römischer Art aus kostbarem Marmor und Porphyr und ist mit einem auf vier Säulen ruhenden Baldachin bedeckt, welchen Anastasius Ciborium nennt. Dieses Ciborium erinnert an die kleinen Gebäude, Memorien genannt, welche man in den ersten christlichen Zeiten über den Gräbern der Märtyrer errichtete, zumal da es, kapellen-artig, mit zwei Giebeln und einem Dache versehen ist. Zwischen den Kapitälen sieht man noch die eisernen Stangen und Ringe, an welchen die Vorhänge befestigt waren, die man in den Hauptmomenten des Gottesdienstes zu schliessen pflegte. An einem anderen Ringe, in der Mitte des Ciboriums, wurde ursprünglich das heil. Sacrament, später wohl eine Lampe, aufgehängt.

Links vom Altar (bei D), am Nordende der Absis, steht ein kleiner Tisch, die sogenannte Prothesis (Vorlegung), welche zu den Vorbereitungen des Cultus diente; gegenüber, am Südende der Absis, (bei D) ist ein Wandschrank zur Aufbewahrung des heiligen Oeles angebracht, dessen äussere Verzierung dem XIV. Jahrhundert angehört.

Altar und Ciborium sind über den Rest des Sanctuariums um drei Stufen erhöht. Das ganze Sanctuarium ist von der Kirche durch eine Brustwehr (E, E) geschieden, die aus Pilastern und Marmorplatten mit Mosaiken und reichen Sculpturen besteht. Das Monogramm Johannes VIII. kommt auf mehreren Platten vor, ein Beweis, dass dieser Papst die Brustwehr anfertigen liess. (S. Blatt II, Fig. 2.) Längs derselben waren an ehernen oder hölzernen Pilastern Vorhänge angebracht, welche, wie noch jetzt in den griechischen Kirchen, den ganzen Altarraum dem Anblick entzogen; eine Nachahmung der Vorhänge vor dem Allerheiligsten der Stiftshütte und des salomonischen Tempels. Noch bemerkt man an der Brustwehr die Löcher, in welche jene Pilaster eingefügt waren. Vor dem Altar öffnet sich die Brustwehr gegen die Kirche (F); dies ist die sogenannte heilige Thür, vor welcher ursprünglich der Platz des Kaisers war.

Rechts und links von der Tribuna (A) befanden sich zwei Nebentribunen, welche jetzt in Kapellen (G, G) verwandelt sind. Ursprünglich diente die eine zur Aufbewahrung der heiligen Gefässe und Gewänder und hiess deshalb Vestiarium, Secretarium, Thesaurus; in der andern, Evangelium genannt, lagen die heiligen Bücher und die Urkunden der Kirche. Später pflegte man besondere Gebäude zu diesen Zwecken zu bestimmen, einerseits die Sakristeien und Schatzkammern, andererseits die Bibliotheken und Kirchenarchive. Die alte Einrichtung gilt bei den Griechen noch heutiges Tages; so hat die Kirche San Dimitri in Smyrna zwei mit blossen Vorhängen verschlossene Seitentribunen, welche noch jetzt als Thesaurus und Evangelium gebraucht werden.

Die drei Schiffe der Kirche, alle von ungleicher Breite, werden durch Reihen von Säulen und Preilern von einander geschieden. Das mittlere, in welchem vor und nach dem Gottesdienst die Processionen Statt fanden, enthält den Chor (H, H χορός, chorus) wo die Akolythen, Exorcisten u. a. Geistliche geringeren Ranges standen. Er bildet ein Parallellogramm, welches niedriger liegt als das Sanctuarium, jedoch über dem Kirchenboden um eine Stufe erhöht ist; ringsum läuft eine Brustwehr von ganz ähnlichen Marmortafeln mit denselben Kreuzen und Mosaiken wie wir sie an der Brustwehr des Sanctuariums fanden; auch dies Werk wird Papst Johann VIII. zugeschrieben.

Im Chor wurden Hymnen und Psalmen gesungen; auf einer ringsumlaufenden Bank sassen die Geistlichen, welchen durch die Marmorgitter auf beiden Seiten der heiligen Thür (s. deren Details auf dem zweiten Blatt, Fig. 3, 4, 5) die nöthigen Zeichen gegeben wurden. Auf beiden Seiten des Chores stehen die beiden Kanzeln oder Pulte (M, N) welche lateinisch Ambones, griechisch ebenfalls Ἄμβωνες heissen,

*) Apocal. VI. v. 9. „Ich sah unter dem Altar die Seelen derer, die erwürget waren um des Worts Gottes willen und um des Zeugnisses willen, das sie hatten.“

und zur Lesung der Episteln und Evangelien dienten. Zu dem Ambon M, der auch zur Predigt bestimmt sein mochte, führt eine Doppeltreppe, an deren einem Ende eine gewundene, musivisch verzierte Säule steht; auf das Kapitäl derselben wurde die Osterkerze gepflanzt. (S. die Ansicht und den Durchschnitt.)

Die Oeffnung des Chores gegen das Hauptschiff heisst bei den Schriftstellern Porta speciosa, die schöne Thür, und pflegte mit zwei reichen ehernen Thürflügeln geschlossen zu werden. (In S. Clemente findet man jetzt nur ein einfaches Gitter.) Die Pfosten zu beiden Seiten sind mit Emailmosaiken verziert, wie denn überhaupt diese Vorderseite des Chores reicher geschmückt ist als die Nebenseiten; sie enthält Kränze und Laubwerk nebst Mosaiken von Marmor und grünem und rothem Porphyr, dergleichen man Opus Alexandrinum nannte.

Aus demselben kostbaren Stoffe besteht das Mosaik des Fussbodens im Chore und im Hauptschiff, wie unser Grundriss zeigt. Den Raum zwischen dem Chore und dem Hauptportal I, welches bei Anastasius Porta basilica (d. h. Königsthor) oder Porta mediana (d. h. Thor der Mitte) heisst, nahmen während des Gottesdienstes zunächst die Communicanten, dann die Büssenden, dann die getauften Catechumenen, endlich (nächst dem Portal) die noch nicht getauften Catechumenen ein.

Wir erwähnten schon, dass die beiden Nebenschiffe, das nördliche und das südliche, von ungleicher Breite sind. In den frühsten christlichen Basiliken fanden sich Gallerieen über den Nebenschiffen, welche, wie die obern Gänge der Synagogen und der römischen Profanbasiliken, für die Frauen bestimmt waren. In den spätern Basiliken liess man diese Gallerien weg und wies den Männern das südliche, den Frauen das nördliche Seitenschiff an. In Griechenland, wo dies Princip der Trennung der Geschlechter noch aufrecht gehalten wird, findet sich dieselbe Einrichtnng mit leichten Holzwänden zwischen den Säulen bewerkstelligt. Auch hier waren die beiden Geschlechter noch durch Vorhänge in den Intercolumnien geschieden.

Im Nebenschiff der Männer fand sich ein besonderer Raum für die Senatoren und Vornehmen, das Senatorium genannt, nächst welchem der Platz der Mönche war; dann folgten die übrigen Stände. Aehnlicher Weise war im Nebenschiff der Frauen das Matronäum für die vornehmen Damen, dann der Platz für die geweihten Jungfrauen, endlich der für die übrigen Weiber angeordnet.

Ob die verschiedene Breite der drei Schiffe schon der ersten Anlage der Basilika angehört, lässt sich nicht mit Sicherheit entscheiden; die Regelmässigkeit des Vorhofes scheint vielmehr auf eine ehemals grössere Breite des einen Nebenschiffes zu deuten. Wie dem auch sei, so weiss man, dass das nördliche Nebenschiff, welches in den alten Basiliken für die Frauen bestimmt war, eher schmaler zu sein pflegte als das für die Männer bestimmte südliche, ja dass es in manchen Klosterkirchen, welche die Frauen nicht betreten durften, gänzlich fehlte.

Die obere Wand des Mittelschiffes von S. Clemente wird von zahlreichen Fenstern unterbrochen, welche, wie in andern alten Kirchen Italiens, wahrscheinlich mit Mosaikgemälden umgeben waren. Die neuen Malereien nebst dem schlechten Leistenwerk, welche jetzt deren Stelle einnehmen, sowie die gewiss ebenfalls neuere platte Decke sind im geometrischen Durchschnitt (s. Blatt II) weggelassen worden. In den alten Basiliken sah man oft unmittelbar zum Dache hinauf, dessen Balkenwerk wir deshalb mitgetheilt haben.*)

Viele dieser altchristlichen Kirchen bestehen nur aus den drei Schiffen und dem Sanctuarium; an einigen läuft vor der Façade ein schmaler Portikus hin. S. Clemente, eine der vollständigsten, die uns erhalten sind, hat noch einen Vorhof, Atrium, welcher mit einem auf Säulen und Pfeilern ruhenden Portikus umgeben ist. Die zwei mit der Façade parallelen Seiten des letztern haben Rundbögen, die beiden übrigen gerades Gebälk nach antiker Weise. (S. die kleine Durchsicht unter dem Grundriss, Blatt I.)

Auch dies Atrium trägt dazu bei, uns die merkwürdige Einrichtung dieser alten Kirchen zu vergegenwärtigen. Unter der letzten Seite des Portikus, welche als Vorhalle der Kirche erscheint (L), waren die aus dem hebräischen und heidnischen Alterthum herübergenommenen Reinigungsbecken, welche jetzt als Weihwasserbecken in's Hauptschiff versetzt zu werden pflegen. Vor der Hauptthür, welche oft mit zwei Löwen verziert war, wurde „inter leones" Recht gesprochen; ebendort standen auch die Büssenden, welche betend und weinend um Theilnahme am Gottesdienst flehten. Vorhänge zwischen den Säulen hielten

*) Die obige Bemerkung ist keineswegs sicher und nicht begründet. Das offne Sparrwerk, in welches man gegenwärtig so oft bei italienischen Basiliken hineinblickt, gehört überall einem Bau oder einer Restauration aus den Zeiten des spätern Mittelalters an. *F. K.*

Regen und Sonne von ihnen ab. Am Porticus von S. Giorgio in Velabro sieht man noch die Ringe, an welchen diese Vorhänge befestigt waren.

In Rom, wie in den meisten christlichen Städten, wurden die ersten Kirchen vor den Thoren, über den Catacomben oder an den grossen Begräbnissplätzen erbaut, weil die Märtyrer, über deren Leichen die Heiligthümer sich erhoben, den römischen Gesetzen zufolge „extra muros“ waren begraben worden. Dies gab später Anlass, die Gläubigen bei den Kirchen zu begraben, selbst wenn die letztern innerhalb der Stadtmauern lagen. Um die Kirche war heiliger Boden, dem das Gebet in der Kirche noch höhere Weihe gab; und so kam es, dass besonders das Atrium, früher bloss Vorhof der Kirche, zum Kirchhof wurde. Beispiele finden sich in Rom und anderen alten, auch französischen Städten, und in S. Clemente selbst wurde das Atrium, wenigstens früher, auf diese Weise benützt. An den Ecken der äusseren Façade sieht man noch zwei marmorne Larvenköpfe, welche ohne Zweifel von einem antiken Prachtmonument hergenommen und an einem christlichen Grabmal angebracht wurden,*) ein deutlicher Beweis, dass hier früher auch ein Begräbnissplatz war.

Unter den Gängen P, P, P wurden Bischöfe und andere angesehene Personen begraben. Die von Daniel Tomitano herausgegebene, ehemals in Triest befindliche Grabschrift einer Dame aus der Zeit Theodosius des Grossen enthielt u. a. die Worte: PORTICIBUS SACRIS IAM NUNC TVMVLATA. Auch die Portiken von S. Gregorio in Rom und von S. Ambrogio in Mailand enthalten stattliche Grabmäler.

Im offnen Hofraum (O) selbst endlich wurden die Leute gewöhnlichen Standes beerdigt, bald, nach italienischer Sitte, in Gewölben (wie z. B. im Atrium von S. Prassede in Rom), bald in der blossen Erde, wie in den Vorhöfen der alten französischen Kirchen.

Noch ein Wort über die kleine äussere Vorhalle (R) vor dem Atrium. (S. die Ansicht, Blatt II.) Vier Granitsäulen tragen ein Kreuzgewölbe und über demselben ein Dach mit drei Giebeln. Die beiden vordern Säulen sind ionisch; in ihre Kapitäle ist eine eiserne Stange mit vielen Ringen eingepasst, an welchen ehemals ein Vorhang befestigt war, der die Andächtigen im Innern von dem Lärm der Strasse scheiden sollte. Die Thüreinfassung selbst ist von Marmor; ein ziemlich gutes Ornament (s. Blatt II, Fig. 6) läuft rings an derselben herum.

Die Mauer, an welcher diese kleine Vorhalle angebracht ist, besteht aus abwechselnden Lagen von Bruchsteinen und Backsteinen und ist so niedrig, dass man die Hauptfaçade der Basilika hoch darüber hinausragen sieht. Ehemals waren kleine, schiessschartenähnliche Oeffnungen darin angebracht, auch findet man noch Reste eines alten Mörtelanwurfes mit Spuren von Fresken.

Die Aehnlichkeit der Anlage von S. Clemente mit den alten römischen Profanbasiliken, die geraden Gebälke des Ciboriums und zweier Seiten des Atriums, die Details der Gesimse und besonders die Brustwehren des Sanctuariums und des Chores, — dies Alles zeugt von einem lange dauernden Festhalten an den Formen der antiken Bauweise. Neu jedoch und bloss der christlichen Umgestaltung der letzteren angehörend erscheint: 1) Das Aufsetzen der Hauptbögen des Innern unmittelbar auf die Säulen**); — 2) die Bildung des Laubwerkes in den sämmtlichen Details, insofern die Blätter schon in ganz mittelalterlicher Weise zugespitzt sind. Hier sehen wir, dass die Ornamentik der damaligen Zeit einer neuen Epoche entgegenging.

*) Wie denn überhaupt mancher heidnische Aberglaube in der christlichen Zeit beibehalten ward.

**) Ausserdem, was noch ungleich wichtiger ist, gehört der christlichen Umgestaltung die Einrichtung an, dass von diesen Arkaden die Seitenwände des Mittelschiffes getragen werden; dies widerspricht der antiken Säulen-Architektur auf's Entschiedenste und leitet unmittelbar zu den Gesetzen der Bausysteme des Mittelalters hinüber. *F. K.*

Literatur:

1) Joannis Ciampini, Vetera monimenta, in quibus praecipue musiva opera sacrarum, profanarumque aedium structura, etc., iconibus illustrantur. Romae, 1690 — 99. 2 Bde. in Fol. mit Fig.

2) De S. Clemente papa et martyre eiusque basilica in urbe Roma, auctore Ph. Rondinino, Faventino. Romae 1706, in 4. Fig.

3) Anastasii Bibliothecarii, Vitae romanorum pontificum, a beato Petro ad Nicolaum I. Romae 1718. 4 Bde. in Fol.

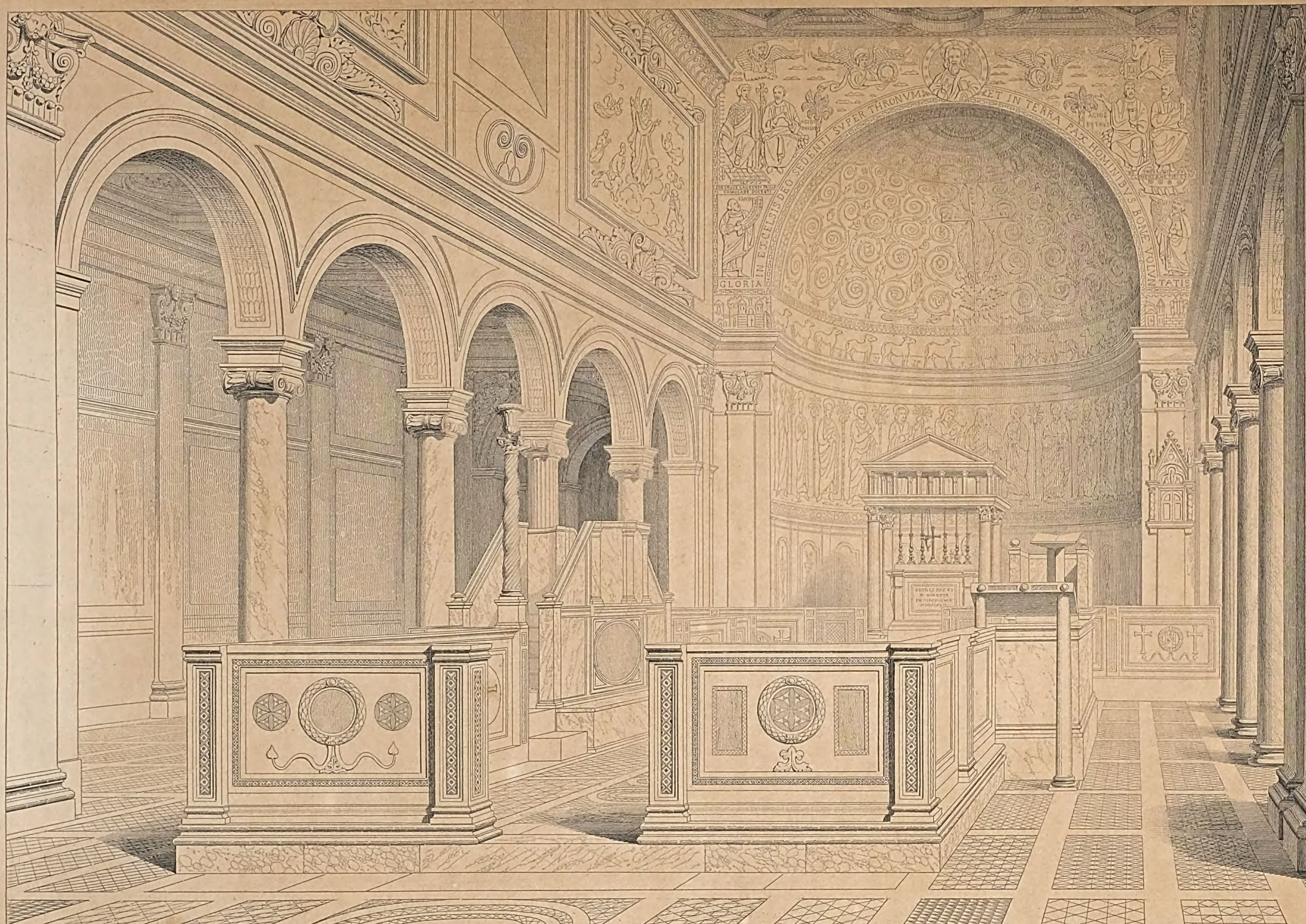
4) Denkmale der christlichen Religion, oder Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Roms vom vierten bis zum dreizehnten Jahrhundert. Aufgenommen und herausgegeben von J. G. Gutensohn und J. M. Knapp, Architekten. Stuttgart, Tübingen und Rom, 1822—27, in Fol. Fig.

5) Itinéraire de Rome et des environs, rédigé par M. A. Nibby, d'après celui de feu M. Vasi; Rome 1829, 2 Bde. in 12. mit Fig.

6) Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IVe. siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe., par J. B. L. G. Seroux d'Agincourt, Paris 1833, 6 Bde. in Fol. mit Fig. (Deutsche Ausgabe v. A. F. von Quast, „Denkmäler der Architektur etc., gesammelt von S. d'Agincourt,“ Berlin.)

7) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales; — vierter Theil: Architecture religieuse du moyen-age; Caen und Paris 1831, ein Bd. in 8. mit Atlas.

8) Les plus belles églises de Rome, gravées par Giacomo Fontana; Rome, 4 Bde. in Fol. mit Fig. (Unter der Presse.)



J Bouchet del.

E. Ollivier sculp.

BASILIQUE DE S^T CLÉMENT A ROME.

Italie.

Basilika S. Clemente zu Rom.

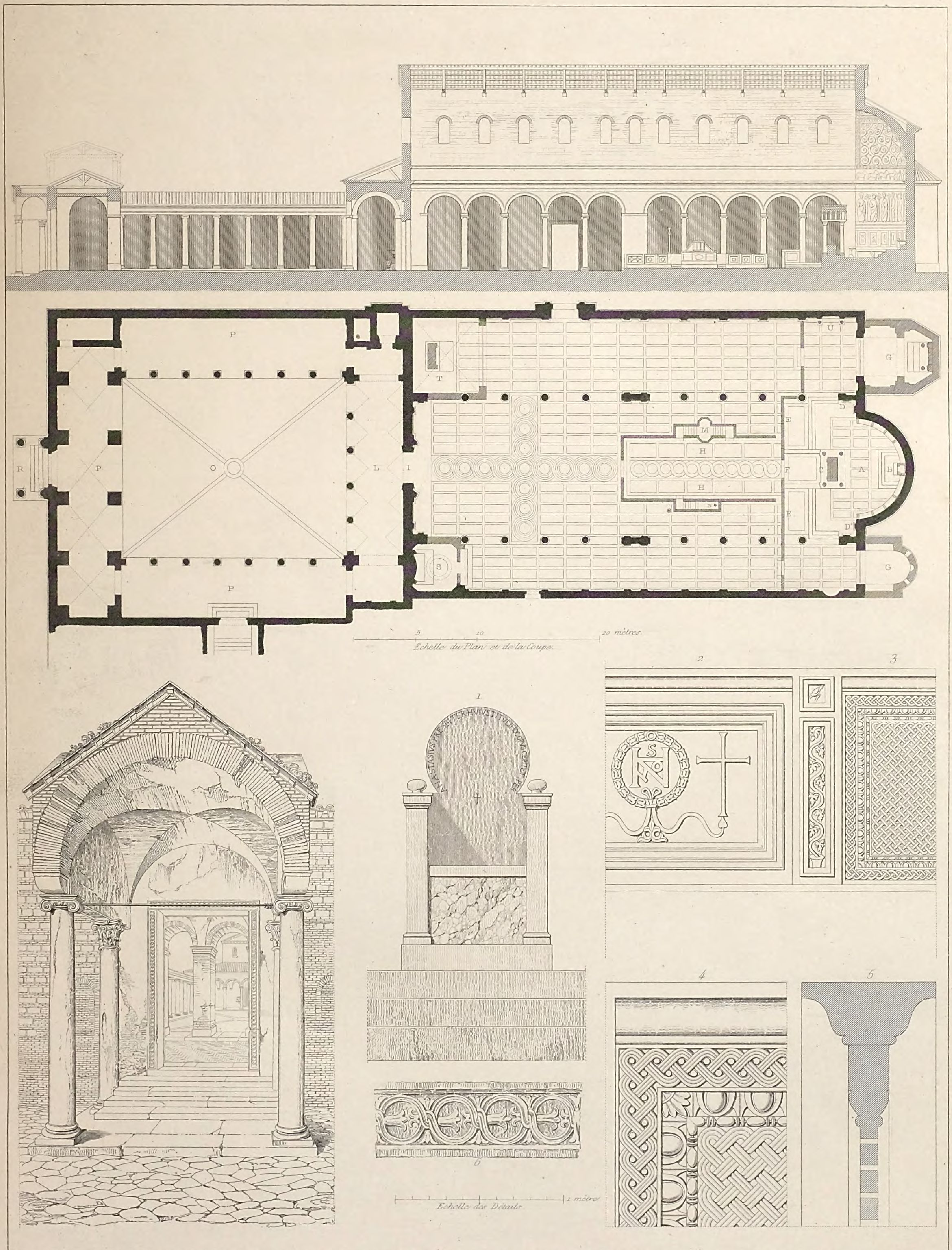
Italien.

BASILICA OF S^T. CLEMENT AT ROME.

Italy.

Basilica di S^t. Clemente in Roma.

Italia.



J. Bouchet del.^t

E. Ollivier sculp.^t

BASILIQUE DE S.^T CLÉMENT.

Details.

BASILICA OF S.^T CLEMENT

Details.

Basilika S. Clemente

Details.

Basilica di S.^t Clemente

Particolarità.

Die Kirche St. Maria in Cosmedin zu Rom.

In dem Theil des alten Roms, der zwischen der Tiber und dem Aventinischen Hügel liegt und Velabrum genannt wurde, den in der Gegend des Flussufers entlang Tarquinius Priscus verschönerte und den man deshalb *pulchrum littus* nannte, haben sich noch bis auf unsere Zeit einige antike Gebäude theilweise erhalten. Dem Rundtempel gegenüber, den man gewöhnlich wiewohl fälschlich für einen Vestatempel nimmt,*) befand sich ein grosser peripterischer Tempel von länglicher Gestalt, von dem sich noch Spuren erhalten haben. Einige Antiquare halten denselben für den von dem Consul Aemilius erbauten Tempel der Pudicitia, andere für den der Fortuna oder der Matuta; es ist wahrscheinlicher, dass die noch vorhandenen Reste, von denen wir gleich reden werden, einem dieser letzteren beiden Gottheiten geweihten Tempel angehört haben, doch bleibt es unentschieden welchem von beiden.

In den Ruinen dieses grossen antiken Gebäudes erhebt sich die Kirche St. Maria in Cosmedin, vom Volke *la bocca della verità* genannt. Nach Platner **) war der hier gestandene Tempel von länglich viereckiger Gestalt mit 8 Säulen in der Front und wahrscheinlich 15 an jeder Seite. Acht derselben sieht man noch ganz erhalten in den Wänden der Kirche eingemauert; nämlich vier in der Wand der Vorderseite derselben, zwei im Vorgemache der Sacristei, und zwei andere in der Wand des linken Seitenschiffes; eine dritte befand sich eben daselbst bis zur Erneuerung der Kirche unter dem Pontificate Clemens IX. Die Säulen sind von weissem Marmor, cannelirt und von römischer Ordnung, ihr Durchmesser beträgt etwas über 2 Fuss und ihre ganze Höhe gegen 21 Fuss; ihre Capitelle zeigen einen mit Zierrathen überladenen Bau-Styl, der etwa dem des III Jahrhunderts entspricht.

Schon in den früheren Zeiten der Oberherrschaft des Christenthums war in den Ruinen dieses Tempels nach Anastasius eine kleine Kirche errichtet, deren Erbauung eine grundlose Sage Pabst Dionysius zugeschrieben hat. Die gänzliche Zerstörung des Tempels erfolgte gegen das Ende des VIII Jahrhunderts bei der vom Pabst Hadrian I unternommenen Erbauung der grösseren Kirche. Diese gehörte ursprünglich einer Niederlassung von Griechen, und führte daher den Namen *S. Maria in Schola graeca* oder *in Schola Graecorum.* Man hat diese Benennung mit einer Schule der griechischen Sprache zusammengebracht, die nach der Tradition bei dieser Kirche bestanden haben soll; auch lässt die Sage den h. Augustin hier in einem der Kirche zugehörigen Gebäude öffentlich Philosophie lehren. Doch ist jene Tradition vermuthlich aus der Benennung „*in schola graeca*“ entstanden, bei der nicht sowohl an eine griechische Schule sondern an eine griechische Gemeine zu denken ist, indem das Wort *schola* sehr allgemein im Sinne von Gemeine oder Versammlung gebraucht wird. Dieser alte Beiname der Kirche findet sich noch heute in der Benennung einer kleinen Strasse zur Rechten dieser Kirche wieder, die *Via della Greca* heisst. Der Beiname *in Cosmedin,* den auch andere italienische Kirchen führen,***) ist von der Benennung eines Platzes in Constantinopel hergenommen. Wir verdanken diesen Nachweis Niebuhr, durch ihn wird jene früher aufgestellte Herleitung dieses Beinamens von dem griechischen *Κόσμος* abgewiesen, wornach derselbe etwa so viel wie „die Schöne“ bezeichnen sollte. Nach der Mitte des XII Jahrhunderts wurde dieser Beiname der Kirche vorherrschend, wie päbstliche Bullen vom Jahre 1175 an beweisen. Den Volksnamen *la bocca della verità* aber führt unsere Kirche von einer colossalen antiken Brunnenmaske, die sich im Inneren der Vorhalle und in der nördlichen Wand derselben seit dem Jahre 1632 eingemauert findet, nachdem dieselbe seit vielen Jahrhunderten an der Aussenseite jener Halle angelehnt gewesen war. Es ist ein bärtiger Kopf mit weit geöffnetem Munde und darunter angedeuteten Krebsscheeren, die ihn nach Winckelmann als Triton bezeichnen. Nach einer Volkssage mussten früher Schwörende die Hand in den Mund dieser Maske stecken, die einen falschen Schwur durch Schliessen des Mundes, wie man sagte, anzeigte, welche Eigenschaft sie aber nach einem und zwar dem Wortlaute nach richtigen aber im Herzen falsch gemeinten Schwure eines des Ehebruchs angeklagten Weibes****) verloren haben soll. Diese ganze Sage knüpft sich indessen höchst wahrscheinlich an das berühmte Heiligthum des Dius fidius mit dem Altar, bei dem die Eide abgelegt wurden, den Servius (der Scholiast des Virgil) noch sah und als merkwürdig nennt, ein Heiligthum, das vielleicht erst hinter der

*) Einige Antiquare wollen in ihm den Rundtempel des triumphirenden Hercules erkennen, der mit der ara maxima noch aus der Zeit der Republik datirt und dem alten Tempel der Pudicitia patricia aus eben dieser Zeit gegenüber lag. — Der sogenannte Vestatempel ist schon im Mittelalter zu einer Kirche umgewandelt worden und heisst als solcher heute S. Stefano delle Carozze oder S. Maria del Sole.

**) Beschreibung der Stadt Rom. III Theil.

***) Eine Kirche mit diesem Beinamen findet sich in Ravenna, eine andere zu Neapel, die auch S. Maria di Porta nuova und S. Maria in Cemino genannt wird.

****) Man lese diese Erzählung in der schon oben citirten Beschreibung Roms.

Schola graeca unter Sixtus IV in dem alten runden Tempel zerstört wurde. In seiner Nähe befand sich ein Brunnen, dessen Mündung jene Maske schmückte; auf sie ging sehr wahrscheinlich jene Thatsache der beim Altare des Dius fidius zu schwörenden Eide von der Tradition umgemodelt über, und so hat die Kirche ihren heutigen Volksnamen erhalten.

Unter dem Pontificate Calixtus II (1119—1124) scheint eine gänzliche Erneuerung der Kirche vornemlich auf Kosten eines gewissen Alphanus, Kämmerers *(Camerlingo)* dieses Pabstes statt gefunden zu haben. Aus dieser Zeit rührten wahrscheinlich die Wandmalereien her, die zwischen den Jahren 1649 und 1660 bis auf wenige Reste, die noch Crescimbeni *) sah, überweisst wurden.

Unter Pius V befand sich die Kirche in sehr verfallenem Zustande; die Ausdünstung eines Sumpfes, den das vom Palatin herabfliessende Wasser zwischen S. Anastasia und S. Giorgio in Velabro gebildet hatte, machte diese ganze Gegend sehr ungesund und bewirkte, dass die Kirche sehr gering besucht wurde, zu deren Vorhalle man wegen des sich im Laufe der Zeiten angehäuften Schuttes und dadurch erhöhten Erdbodens 5 Fuss tief hinabsteigen musste. So kamen denn im Jahre 1656 die Domherren dieser Kirche bei dem Pabste ein und baten ihn, ihr Capitel in eine andere Kirche zu verlegen. Zwar wurde nun der Sumpf ausgetrocknet, aber die Kirche kam doch erst vom Jahre 1715 an wieder in Aufnahme, in welchem Jahre Pabst Clemens XI den Platz vor der Kirche wieder auf die Höhe ihres Fussbodens hatte zurückbringen lassen. Bald darauf erfolgte eine gänzliche Erneuerung des Gebäudes, zu welcher theils der Pabst, theils der Cardinal Annibal Albani die Kosten lieferte. Diese Erneuerung veranlasste den Verlust mancher Alterthümer und vollendete die moderne Gestalt, in die man im XVII Jahrhundert angefangen hatte das Gebäude umzuformen. So stellt sich denn die Vorderfaçade der Kirche heut in einem Rococo-Gewande im Styl des Borromini dar, das nach den Zeichnungen Giuseppe Sarti's unter dem Pontificate Clemens XI zugeschnitten wurde. Das untere Stockwerk wird von Arcaden eingenommen, in der Mitte von einer Halle, über der sich ein Giebel erhebt. Eine Attike stellt sodann die horizontale Linie wieder her, über der sich die westliche Wand des Mittelschiffs erhebt, gegen die sich rechts und links breite Consolen anlehnen, die die Dachneigung der Seitenschiffe verstecken sollen. Die mittlere obere Partie dieser Façade ist dann mit Nischen, mit Bogengiebeln, kurz mit allen Accessorien dieses schlechten Baugeschmacks geziert worden.

Man geht durch ein sogenanntes *Vestibulum* oder *Prothyron* in die Vorhalle der Kirche ein. Es besteht dieses Vestibulum aus einem von vier Säulen getragenen Dache; diese Säulen sind antike, zwei derselben sind von Granit, zwei von weissem Marmor; man bemerkt zwischen ihnen zwei eiserne Stangen mit Ringen, die ehemals zur Befestigung von Vorhängen dienten.

Früher ging wahrscheinlich der Kirche ein *Atrium,* ein von Hallen umgebener Vorhof vorher. Man stiess nämlich beim Aufgraben des Schuttes an dieser Stelle auf Gräber, die wahrscheinlich dem ehemaligen Vorhofe der Kirche angehörten, der ehemals zugleich als Begräbnissstätte der Gemeine (daher der Name Kirchhof) benutzt zu werden pflegte. Erst später kam man darauf selbstständige Begräbnissplätze aber in der Nähe der Kirchen und in der Weise ihrer Atrien anzulegen. (So das Campo santo in Pisa.)

Die Vorhalle oder der *Narthex* der Kirche ist ein langer schmaler Raum, der sich in der ganzen Breite der Kirche derselben vorlegt. Derselbe ähnelt in keiner Weise mehr dem alten Narthex und hat wie die Kirche selber eine Umgestaltung erfahren und wie sie eine gewölbte Decke erhalten.

Drei Thüren führen aus dem Narthex in das Innere der Kirche. Dieselbe ist eine einfache dreischiffige Basilika, deren Mittelschiff sich eine halbkreisrunde Apsis von der Breite desselben anschliesst. Die Seitenschiffe werden von dem Mittelschiffe durch Säulenreihen getrennt, die mit Halbkreisbogen aus Ziegelsteinen überspannt sind und auf diese Weise die über die Dächer der Seitenschiffe sich erhebenden Wände des Mittelschiffes tragen. Die genannten Säulenreihen werden der sicherern Construction wegen durch vier Pfeiler in drei Abtheilungen getheilt, von denen die beiden vorderen an jeder Seite drei Säulen, die dritte und östliche aber je vier Säulen zwischen den Pfeilern und der östlichen Wand der Kirche enthalten, doch so, dass dadurch an jeder Seite nur drei Arcaden entstehen (s. den Grundriss und die perspectivische Ansicht des Inneren der Kirche). Die Säulen sind antike und theils aus Marmor theils aus Granit. Ihre Capitelle sind ebenfalls antik und alle verschieden. Die Fenster, die das Mittelschiff erhellen, sind klein und im Rundbogen geschlossen. Der Fussboden der Kirche zeigt ein aus Porphyr, Serpentin und farbigen Marmorstücken

*) Dello stato della Chiesa di S. Maria in Cosmedin. Rom 1719.

gebildetes *Opus Alexandrinum,* das nach einer Inschrift *) in demselben jener oben erwähnte Alphanus herstellen liess.

In der zweiten Travée des Mittelschiffs liegt um eine Stufe über den Kirchenboden erhoben die *Solea* **) oder der *Chor,* so genannt von den hier sitzenden Sängern *(ψαλται, cantores)* und Diaconen. Hier befinden sich zur Rechten und Linken die beiden *Ambonen* oder Kanzeln ***) von weissem Marmor und von Paonazzetto, der Ambo des Evangeliums (zur Rechten des Beschauers auf der perspectivischen Ansicht des Inneren) auch mit Porphyrplatten belegt. Der Sockel dieser Ambonen verbreitert sich nach der Axe des Mittelschiffs hin zu einer Bank für die hier sitzende niedere Geistlichkeit. Auf einem kleinen Pfeiler neben dem Evangelienambo nennt eine Inschrift einen Paschalis als den Meister des Leuchters für die Osterkerze, der aus orientalischem Alabaster verfertigt war und unter Gregor XIII nach Florenz versetzt wurde. Dieser Leuchter wurde im Jahre 1717 durch eine kleine antike korinthische Säule von weissem Marmor ersetzt, deren gewundene Canneluren mit Mosaik geschmückt sind; sie dient noch heute als Leuchter für die Osterkerze. Ein Löwe umfässt mit seinen Vordertatzen die Basis dieses Säulchens.

Von der Solea steigt man auf drei Stufen zu dem *Sanctuarium* oder *Presbyterium* hinauf. Dasselbe war ehemals mit marmornen mit Mosaik verzierten Schranken eingegränzt, dieselben wurden aber weggenommen und sind seitdem verschwunden. Hier befindet sich der Altar. Der heilige Tisch, die *mensa sacra* wird durch eine antike Wanne von rothem Granit (die Reliquien in sich verschliesst) mit darüber gedeckter Marmorplatte gebildet; eine auf ihr befindliche Inschrift besagt, dass die Einweihung dieses Altars am 11. Mai 1123 durch den Pabst Calixtus II erfolgte.

Ueber dem Altar erhebt sich von vier Säulen aus rothem Granit getragen ein Baldachin, das sogenannte *Ciborium.* ****) Dasselbe ist aus weissem Marmor und in gothischem Style gefertigt; Deodatus ist der Meister desselben wie aus einer Inschrift an ihm *„Deodatus me fecit“* hervorgeht. Dieser Deodatus arbeitete es auf Kosten des Francesco Gaetani, Cardinaldiaconus dieser Kirche und Neffe des Pabstes Bonifacius VIII. Eine Verkündigung der Maria, das Wappen der Gaetani und andere in Mosaik gearbeitete Verzierungen schmücken dasselbe. (Die perspectivische innere Ansicht der Kirche giebt ein genügendes Bild desselben.)

Hinter dem Altar gerade in der Axe des Mittelschiffs steht an der Wand der Apsis der Bischofsstuhl, die *cathedra,* aus weissem Marmor. Es ist ein Geschenk des Alphanus, wie eine Inschrift: *„Alphanus fieri tibi fecit Virgo Maria“* an ihm besagt. Er erhebt sich auf zwei Marmorstufen; zwei ruhende Löwen bilden seine Seitenlehnen; die kreisrunde Rückwand schmückt eine Porphyrplatte, die von einer musivischen Verzierung umschlossen wird.

In einem Schranke über dem Bischofsstuhl wird ein sehr heilig gehaltenes altes byzantinisches Bild der Maria †) aufbewahrt, das Griechen vor den Bilderstürmern aus Constantinopel hierher gerettet haben. Es ist von geringem Kunstwerth und scheint übermalt zu sein. ††)

Unter dem Chore befindet sich eine Gruftkirche oder *Krypta;* man steigt zu ihr auf einer kleinen Treppe hinab, die im nördlichen Seitenschiff sich befindet. Dieselbe hat obgleich sie sehr klein und sehr niedrig ist, doch alle Theile einer alten Basilika, wie Narthex, Mittel- und Seitenschiffe und Apsis. Die drei Schiffe derselben entstehen durch zwei Säulenreihen, jede aus drei korinthischen Säulen und einem Pfeiler bestehend, die die horizontale Decke der Krypta stützen. Vier dieser Säulen sind aus Granit und zwei von weissem Marmor. In den Umfassungswänden dieser Krypta befinden sich Nischen. Kein Fenster sondern nur Lampen und Kerzen können diese unterirdische Kirche erhellen. Hier wird am Beginn der Fasten Gottesdienst gehalten, der an denjenigen erinnern soll, den die ersten römischen Christen in den Katakomben von Rom feierten.

*) Sie lautet: *Alfanus tibi fieri fecit Virgo Maria*
Et Genetrix Regis Summi Patris alma Sophya.

**) Wir haben diesen bisher noch dunkeln Ausdruck in unserem Aufsatze über den Lettner der Magdalenenkirche in Troyes erklärt. *L. L.*

***) Ueber Zweck und Einrichtung der Ambonen siehe unseren eben angeführten Aufsatz.

****) *Κιβωριον* d. i. die heilige Vorrathsstätte, so genannt von dem in einer Schachtel (Pixis) aufbewahrten Abendmahlsbrote (als Viaticum für Kranke), die oft die Gestalt einer Taube hatte und an dem Gewölbe des Ciboriums aufgehängt war.

†) Eine Abbildung desselben befindet sich bei Crescimbeni und in d'Agincourt, Pitture. Taf. CV. No. 11.

††) Wahrscheinlich hat die Kirche nach diesem Bilde, das sich früher wohl in der Marienkirche am Cosmedin zu Constantinopel befunden haben mag, ihren Beinamen erhalten. *L. L.*

Die Kirche St. Maria in Cosmedin zu Rom.

In Fig. 4, 5 und 6 ist auf der Tafel des Grundrisses noch der bei der Kirche stehende Glockenthurm in Grundriss, Aufriss und Durchschnitt dargestellt, der im XII Jahrhundert erbaut worden ist. Derselbe erhebt sich in acht Stockwerken zu einer beträchtlichen Höhe. Sein erstes Stockwerk, mit den Mauern der Seitenschiffe der Kirche von gleicher Höhe hat gar keine Fenster. In seinen Mauern sind zwei Säulen des antiken Tempels vermauert, die in dem Durchschnitt Fig. 6 sichtbar sind. Die übrigen Stockwerke sind von Arcaden luftig durchbrochen, die aus Ziegeln gewölbt und entweder von Pfeilern desselben Materials oder von kleinen Marmorsäulen gestützt werden.

Zum Schlusse haben wir noch zu bemerken, dass unsere Zeichnungen die Basilika S. Maria in Cosmedin so darstellen, wie sie vor ihrer Umgestaltung im XVII Jahrhundert ausgesehen haben wird. Statt des sichtbar gelassenen Zimmerwerks des Daches bildet heute ein Tonnengewölbe die Decke des Mittelschiffes, das eben so wie die gewölbten Decken der Seitenschiffe sich aus dem Jahre 1684 herschreibt.

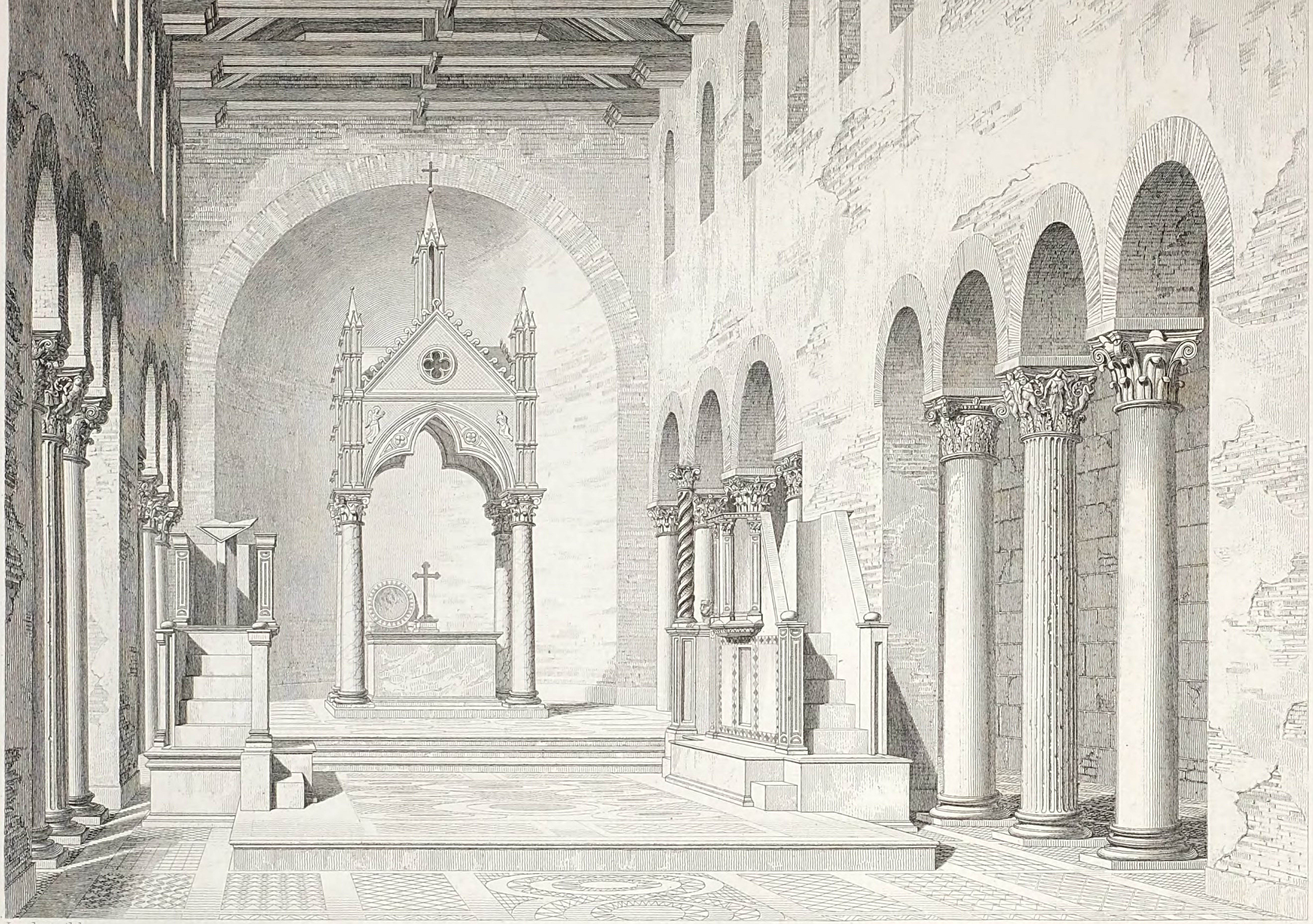
Literatur.

1) *Storia della Basilica diaconale, collegiata e parochiale di S. Maria in Cosmedin.* Roma 1715.

2) *Dello stato della Chiesa di S. Maria in Cosmedin.* Roma 1719.

3) Beschreibung der Stadt Rom von *Ernst Platner, Carl Bunsen, Eduard Gerhard* und *Wilhelm Röstel.* Stuttgart und Tübingen. III. Band. 1837.

(Siehe auch noch die in unserem Werke bei S. Clemente in Rom und S. Giorgio in Velabro aufgeführte Literatur.)



Jourdan del. Bury sculps.

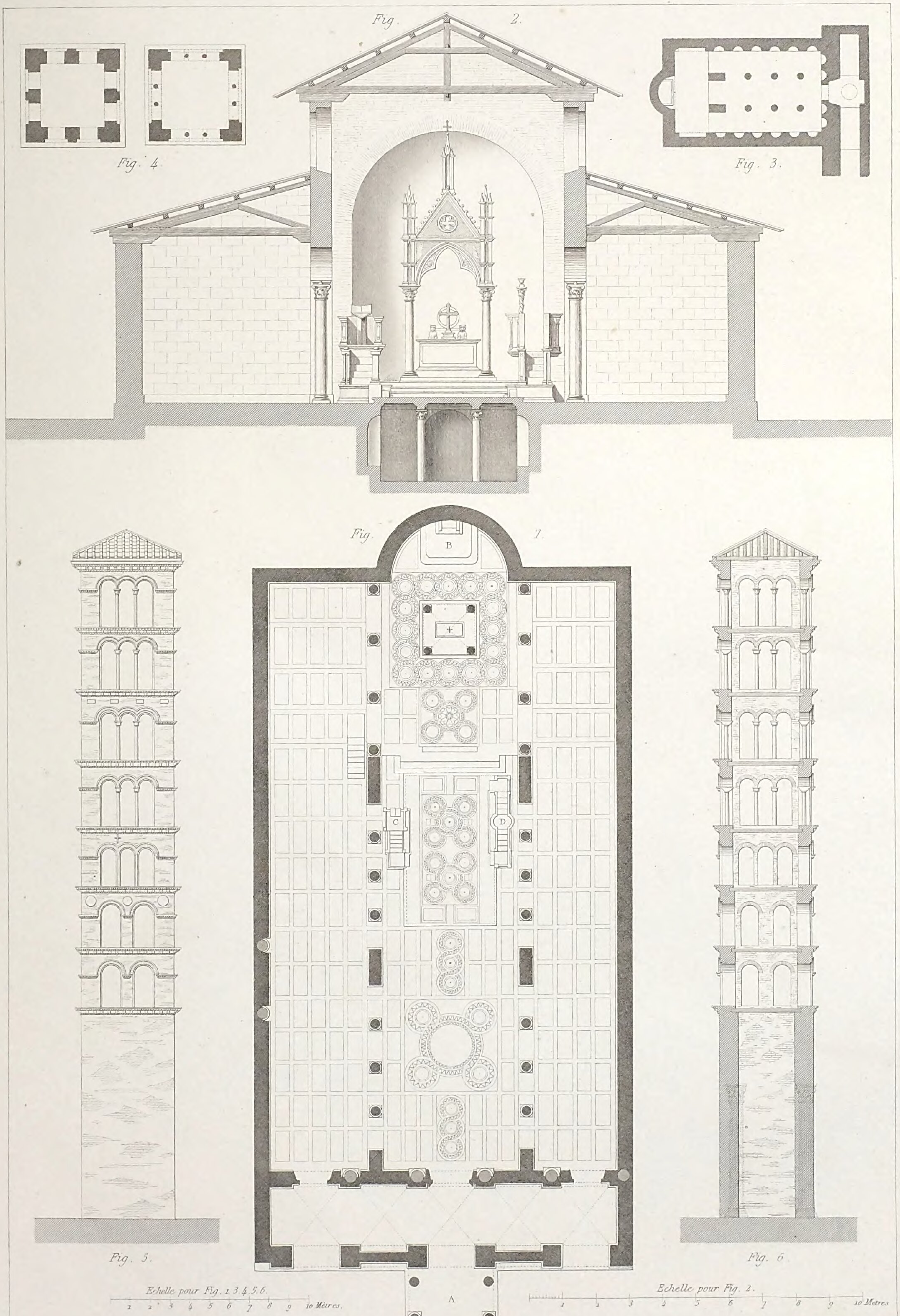
BASILIQUE DE S^TE^ MARIE IN COSMEDIN, À ROME.

Italie.

Basilica der heil. Maria in Cosmedin, in Rom. — Italien.

BASILICA OF S^T^. MARY IN COSMEDIA, AT ROME. — Italy.

Basilica di S^ta^ Maria in Cosmedin, in Roma. — Italia.



Jourdan del. Bury sculps

BASILIQUE DE S^{TE} MARIE IN COSMEDIN, À ROME.

Détails.

Basilica der heil. Maria in Cosmedino in Rom. Details

BASILICA OF S^T. MARY IN COSMEDIA, AT ROME.

Details.

Basilica di Santa Maria in Cosmedino in Roma. Spartitamente.

Die Kirche San Giorgio in Velabro zu Rom.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied der Commission der historischen Denkmäler in Frankreich.)

Zwischen der Tiber und dem Capitol an einem Orte, der ad Velum aureum, ad Velum auri und durch Corruption Velavrum, Velabrum heisst, mitten unter Monumenten, die ihrer Architectur oder ihrer Constructionsweise nach zum grössten Theil den ersten Jahrhunderten Roms angehören, steht eine kleine Kirche, die im VII. Jahrhundert Papst Leo II aus den Ruinen der Basilika erbaute, die Titus Sempronius an der Stelle errichtet hatte, wo das Haus des Scipio Africanus gestanden. Die Kirche ward ursprünglich dem H. Sebastian und dem H. Georg dem Märtyrer geweiht, wie uns der Bibliothekar Anastasius in dem Leben ihres Gründers erzählt.*) Vasi, Ugonio, Piazza und Panvini meinen ungeachtet dieses positiven Zeugnisses, dass diese Kirche schon zur Zeit Gregors des Grossen (Papst von 590 bis 604) bestanden habe — der nach ihr einen Cardinal Diaconus nannte — und sie durch den Abt Marinianus habe restauriren lassen.

Papst Zaccharias, ein geborener Grieche, der grosse Verehrung für den heiligen Schutzpatron dieser Kirche hegte, liess an ihr i. J. 745 mehrere Restaurationen vornehmen, und führte das Haupt, die Lanze und den Helm des H. Georg aus dem päpstlichen Pallast, dem Lateran, in feierlicher Prozession dahin über, welche kostbaren Reliquien dort mit einer griechischen Inschrift, die ihren Ursprung beglaubigte, gefunden worden waren. Die Kirche besitzt diese Reliquien noch. Im Anfange des IX. Jahrhunderts hatte das Gebäude schon viel von der Zeit gelitten, Papst Gregor IV (v. 816 - 817) liess den Portikus wiederherstellen und mit Gemälden ausschmücken. Die Apsis**) wurde von Grund aus erneuert; das schadhafte Sanctuarium erhielt seine alte Einrichtung wieder. Gregor nicht zufrieden, wie der Bibliothekar sagt, mit dieser seiner Munificenz gegen diese Basilika, schenkte ihr auch noch Priestergewänder mit Darstellungen des Heilands und der H.H. Sebastian und Georg, mit Gold und Silber durchwirkte Küssen für die Confessio***); sechs Vorhänge, mit Gammadae oder griechischen Kreuzen an ihrem Saume gestickt; eine silberne Krone, welche zwölf Delphine trug und im Gewicht sechs Pfund hatte (wahrscheinlich eine Lampe); einen alexandrinischen Vorhang mit zwölf eingestickten Fasanen, und Vorhänge vor den Thüren. Ugonio meint, dass die Kirche ursprünglich den Griechen zugehört habe, weil man zu seiner Zeit zahlreiche Inschriften auf ihrem Fussboden las; man konnte sie indess kaum lesen, da sie durch die Fusstritte der Gläubigen verlöscht waren. Diese Meinung des Ugonio ist um so wahrscheinlicher, da der H. Georg von orientalischer Herkunft ist und in grosser Verehrung bei den Griechen steht, die ihn den grossen Heerführer der christlichen Kämpfer nennen, τῶν ἀθλητῶν ὁ μέγας ταξιάρχης, und ihm zu allen Zeiten Kirchen errichtet haben. Eine Cerimonie, die alle Jahr in dieser Kirche in Velabro statt fand, beweist, dass auch die Lateiner ihm dasselbe kriegerische Amt zuertheilen, und in ihm den Verleiher des Sieges, *victoriarum largitor*, sehen. Am 23. April, dem Tage des Festes des H. Georg, trug der Gonfaloniere von Rom an der Spitze der Magistratspersonen, das Banner des Volkes feierlich in die Kirche, liess es während der Messe segnen, und trug es dann wieder auf das Capitol zurück.

In dem vorigen Jahrhundert gehörte die Kirche S. Giorgio in Velabro den Barfüsser-Augustinern; Pius VII gab sie darauf der Congregation der Kinder der Santa Maria del Pianto, welcher sie noch jetzt gehört.

Die reichen Geschenke Papst Gregors IV finden sich seit langer Zeit nicht mehr; die Kirche San Giorgio in Velabro ist heut eine der ärmsten in Rom; aber sie hat nichts von ihrem Interesse als eine Kirche aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums verloren: deshalb wollen wir sie in allen ihren Details beschreiben.

Der Grundriss hat die Form der alt-römischen Basiliken. Die südliche Umfassungswand ist unbegreiflicher Weise der nördlichen nicht parallel.****) Von den drei Schiffen der Basilika endet bloss das mittlere im Osten mit einer Apsis oder halbkreisförmigen Tribune. Vor dem Gebäude ist ein mit vier Säulen gezierter, an den Seiten weit geöffneter Portikus; im Norden ruht er so wie der Glockenthurm auf einem der Pfeiler des kleinen Triumph-Bogens, den die Goldschmiede von Rom dem Septimius Severus errichteten.

*) Vita sancti Leonis papae II. pag. LVII. Huius almi pontificis iussu ecclesia iuxta Velum aureum in honorem beati Sebastiani aedificata est nec non in honorem martyris Georgii. — Der Bibliothekar Anastasius † um 886.

**) von ἄψις der Umfang oder die Krümmung am Rade; so wird der gewöhnliche halbkreisrunde (später polygonförmige) Ausbau am östlichen Giebel der alten christlichen Kirche, die Stelle für den Altar und für die Sitze der höheren Geistlichkeit, genannt.

***) Die Confessio oder das Martyrium, siehe weiter unten.

****) Vielleicht bestimmte ein altes Fundamentmauerwerk, das man bei dem Bau dieser Kirche benutzen wollte, diese nicht parallele Richtung der südlichen Mauer. — *Anm. des deutschen Bearbeiters.*

Die Façade schliesst oben mit einem Giebel, der ein Kreuz trägt; er giebt die Neigung des Daches an, welches in der Mitte des XV. Jahrhunderts unter der Regierung Sixtus des IV durch den Cardinal Riario erneuert ward; unter dem Giebel befindet sich ein rundes Fenster, welches dem Mittelschiffe Licht zuführt. Der Portikus nimmt den grössten Theil der Façade ein, er wird von vier monolithen Säulen gebildet, mit ziemlich gut ausgeführten ionischen Capitälen und zwei starken Eckpfeilern, welche mit einem Simswerk gekrönt sind; unter demselben befindet sich ein Band mit einem Rautennetz und eingestreuten Rosetten. Diese ganze Säulenordnung ruht auf einem einfachen und fortlaufenden Stylobat, welcher nur vor der Thür der Kirche und an den Seiten des Portikus unterbrochen ist. Das Gebälk, welches über den Säulen liegt, hat schwere Verhältnisse. Der Architrav, der mit einem doppelten Wulst (siehe die Tafel der Details) gekrönt ist, trägt eine Inschrift. An der Unterseite desselben, zwischen den Capitälen, sieht man noch zahlreiche Ringe, an welchen die Vorhänge befestigt waren, die zwischen den Säulen aufgehängt wurden, um die Büssenden vor der Sonnenhitze zu schützen: diese standen nämlich so lange unter dem Portikus bis sie wieder in die Kirche eingelassen wurden. Der Fries ist nackt, ausgenommen an den äussersten Enden ist er durch zwei Löwenköpfe geziert, die an den Gebrauch erinnern vor der Thür der Kirche Recht zu sprechen, *inter leones*. Das obere Kranzgesimse, das aus Backsteinen, marmornen Kragsteinen und einem Putzüberzug über den Backsteinen besteht, ist plump, und macht mit dem sehr hohen Fries das Ganze drückend, wie oben bemerkt worden. Ein grosses Dach bedeckt den Portikus; das Zimmerwerk desselben ist im Innern sichtbar. Der Fussboden dieses Portikus ist mit Backsteinen in einer Weise gepflastert, die man opus spicatum nennt.

Der Portikus der Kirche, so wie man ihn heut sieht, ist übrigens nicht derjenige, den Gregor IV erbauen lies und mit Malereien zierte; er wurde durch einen der Prioren, Namens Stephan, erneuert, welcher ohne Zweifel gegen das Ende des XII. Jahrhunderts lebte, nach der Form der Buchstaben einer Inschrift zu urtheilen, die damals auf dem Architrav eingehauen ward und die wir hier mittheilen; auf der Tafel der Details geben wir das erste Wort, um den Charakter der Schrift dieser Zeit kenntlich zu machen. Die Inschrift lautet: *Stephanus ex stella cupiens captare superna — eloquio rarus virtutum lumine clarus — expendens aurum studuit renovare pronaulum — sumptibus ex propriis te fecit sancte Georgi — clericus hic cuius prior ecclesiae fuit huius — hic locus ad velum praenomine dicitur auri.* Da dieser Portikus später sehr gelitten hatte, liess ihn Clemens IX restauriren.

Wie wir bei der Beschreibung des Grundrisses gesagt haben, ruht eine der Ecken des Portikus auf dem Bogen des Septimius Severus; eben so der Glockenthurm; bemerkt man die grosse Uebereinstimmung der Gesimse des fünf Stockwerke hohen Glockenthurms mit dem Kranzgesimse des Portikus, so muss man die Erbauung beider wohl in dieselbe Zeit verweisen. Auch schreiben sich die Glockenthürme in Rom grösstentheils aus dem XII. Jahrhundert her, vor dieser Zeit waren sie noch sehr wenig gebräuchlich; man kann also ungefähr die Zeit des Glockenthurmes dieser Kirche bestimmen. Alle Oeffnungen des Glockenthurms sind im Halbkreis überwölbt, die des obersten Stockwerkes ruhen auf marmornen Säulen mit plumpen Capitälen; ihr Styl entspricht der Zeit, in die wir diesen Bau setzen zu können glauben.

Aus dem Portikus führt eine breite Thür in das Hauptschiff. Drei schöne Fragmente antiker Skulptur bilden ihre Einfassung (siehe die Tafel der Details). Die beiden Thürflügel sind an hölzernen Pfosten aufgehängt. Sechszehn Säulen, in zwei Reihen gestellt, trennten ehemals das Hauptschiff von den beiden Nebenschiffen; jetzt sieht man nur noch vierzehn, weil zwei derselben durch die Erbauung des Glockenthurms sowie einer kleinen Sacristei an der gegenüberstehenden Seite in das Mauerwerk gezogen sind; zehn Säulen sind von grauem Granit und vier von parischem Marmor. Eine grosse Verschiedenheit herrscht in den Capitälen, die auf der linken Seite des Hauptschiffes korinthisch und auf der rechten grösstentheils ionisch sind; einige von ihnen, welche schmäler als die von ihnen getragenen Bogen sind, haben eine Abschrägung des untersten Theiles der Bogenschenkel nöthig gemacht. Ueber den Intercolumnien sind die Fenster, welche das Innere der Kirche erhellen, symmetrisch vertheilt. Weiter oben ruht auf einem sehr einfachen Kranzgesimse eine Bretterdecke ohne die geringste Verzierung.

In den Seitenschiffen stehen kleine Altäre von schlechtem Geschmack. In der Mitte des südlichen befindet sich eine Thür, die zu einem sehr schmalen Garten führt, wo die jungen Kinder der Congregation spielen. Das nördliche Schiff war früher ebenfalls durch eine Thür geöffnet, die aber vermauert worden ist. Diese beiden Eingänge, die dergestalt in der Queraxe des Gebäudes stehen, bestätigen die oben angeführte Meinung des Ugonio. In der That sind die griechischen Kirchen gemeiniglich auf diese Weise an ihren beiden Seiten geöffnet.

Man sieht noch heut eine grosse Platte von weissem Marmor in die Mauer des nördlichen Seitenschiffes eingefügt, deren Muster eine Art kreuzförmigen Gitters bildet, wie die Römer dergleichen in die Fenster und als Schrankenwände aufstellten. Die hier erwähnte Tafel, von ziemlich roher Arbeit, ist indess sicherlich christlichen Ursprungs. Da sie nicht durchbrochen ist und deshalb nicht dazu dienen konnte eine Oeffnung zu verschliessen, so glauben wir, dass sie zu einer Schranke gehörte, die früher den Chor von der übrigen Kirche geschieden, oder auch vielleicht bloss zur Herstellung einer heiligen Abgränzung vor dem Sanctuarium gedient haben mag; in dem letztern Falle könnte man ihr ihren ursprünglichen Platz unterhalb der Löcher anweisen, die man noch jetzt an zwei einander gegenüber und in gleicher Entfernung vom Altar stehenden Säulen des Mittelschiffes sieht; diese Löcher, die in einer bedeutenden Höhe angebracht sind und auf eine Befestigung mittelst eiserner Stangen hinweisen, bezeichnen die Enden und die Befestigungspunkte für einen heiligen Verschluss vor dem Hochaltar nach Art derjenigen, welche die Griechen an dieser Stelle noch heut zu Tage errichten *) zur Erinnerung an den Tempel zu Jerusalem, wo Salomo einen solchen vor dem Allerheiligsten setzen liess. Das alexandrinische Velum, welches wir oben als ein Geschenk Papst Gregors IV erwähnt haben, mochte an dieser Schranke aufgehangen gewesen sein, so dass es im Augenblick der Erhebung des Allerheiligsten entweder in die Höhe oder auf die Seite gezogen werden konnte, wie dies noch heut in allen orientalischen Kirchen geschieht. Der Name, den Anastasius diesem Velum giebt, und die Stickereien, die das Gewebe zierten, lassen uns vermuthen, dass es ein zu Alexandria verfertigter Teppich war, da diese Art von Fabrication zu aller Zeit, wie in unsern Tagen, einen Zweig der orientalischen Industrie bildete.

Der Boden des Sanctuarium ist um sieben Stufen über den Fussboden des Hauptschiffes erhoben. Unter dieser Erhöhung ist das Martyrium oder die Confessio, ein kleines unterirdisches Gemach zur Aufnahme der Reliquien der Märtyrer. Gegen das Schiff hin ist es durch eine Arkade geöffnet, die von zwei gewundenen Säulen getragen wird; zur Seite befinden sich zwei Nischen von Säulen eingefasst, die einen Giebel tragen. Marmortafeln bilden den Wandgrund dieses Martyriums. Eine reiche Decoration von Mosaik, ein opus alexandrinum, schliesst sich an die Formen der Architektur an und vollendet deren Wirkung.

Der auf römische Weise eingerichtete Altar steht, wie gewöhnlich über dem Martyrium; er wird von grossen Marmorplatten gebildet, welche den heiligen Tisch tragen; Pilaster, mit Mosaik geziert, nehmen die Ecken ein; durch eine gute Anordnung der Simswerke steht er in Harmonie mit dem Unterbau.

Vier um den Altar stehende Säulen von schwarzem Porphyr, mit korinthischen und compositen Capitälen, tragen die Decke, den Baldachin über dem Altar, eine reiche Combination von Architraven, Säulchen und Pyramiden, welche die Zeichnung allein deutlich machen kann; sie bilden in ihrer Gesammtheit das schönste alte Ciborium, das man kennt. Die Architrave, welche unmittelbar auf den grossen Capitälen ruhen, tragen ein jeder acht Säulchen von weissem Marmor, die wiederum einen Architrav mit reichem Kranzgesimse stützen. Zwischen den mittlern Säulen sieht man, dem Schiffe zugekehrt, eine schöne Mosaik und altes Gemälde, die Jungfrau mit dem Jesuskinde. Die zweite Reihe Säulchen darüber steht im Achteck, und tragen acht marmorne zu einem kleinen Dache verbundene Tafeln, das eine abgestumpfte Pyramide bildet. Hierauf folgt endlich noch eine dritte kleine Säulenordnung, die eine volle achtseitige Pyramide trägt, auf deren Spitze sich eine Kugel und ein Kreuz von vergoldetem Marmor erhebt.

An dem zur Linken vom Altar befindlichen Pfeiler ist in einem Drittel seiner Höhe eine kleine Nische von Marmor angebracht, die dazu bestimmt ist, die Messgefässe während der Feier der Messe aufzunehmen. Hinter dem Altar rundet sich die mit grossem Geschmack und mit Einfachheit decorirte Apsis, deren Linien und Proportionen die des Ciborium heben. Der untere Theil wird von einer Bank oder Exedra zum Sitz für den Clerus eingenommen; wie in einer grossen Zahl römischer Kirchen ist auch hier eine Kathedra oder Stuhl für den Bischof oder den Primicerius. Ueber der Bank ist eine Lehne, die aus senkrecht an die Mauer gestellten Marmortafeln besteht und einen hohen, mit einem Simswerk gekrönten Stylobat bildet; sie trägt eine Ordnung cannelirter Pilaster von sehr schönen Verhältnissen, die wahrscheinlich von einem antiken Gebäude herrühren, vielleicht von der Basilika des Sempronius, an deren Stelle diese Kirche steht. Die compositen Capitäle der Pilaster sind nicht von gewöhnlicher Arbeit. Zwischen den beiden mittlern Pilastern befindet sich zu zwei Dritteln ihrer Höhe ein kleines viereckiges Fenster, das durch ein sehr dichtes Gitter verschlossen ist. Die Räume zwischen den Pilastern sind

*) Das Ikonostas.

mit Füllungen versehen von einer grossen Einfachheit. Ein vollständiges Gebälk ohne Verzierungen an seinem Simswerk dient über den Pilastern einer Halbkuppel zur Basis; es kröpft sich um die Pfeiler der Apsis herum, und endet an den Seitenwänden des Hauptschiffes.

Ueber dem Kranzgesimse der Apsis am Fusse der Halbkuppel so wie unter dem stehenden Bogen des Gewölbes zieht sich eine mit Geschmack und vollkommen mit der übrigen Decoration harmonisch gemalte Verzierung hin. Sie bildet den Rahmen eines grossen Gemäldes, welches die ganze Fläche der Halbkuppel einnimmt. In der Mitte dieses Gemäldes steht ein colossaler Christus, der mit einem ein Kreuz einschliessenden Nimbus gekrönt ist; die rechte Hand ist erhoben, in der linken hält er eine Rolle (das Evangelium), seine Füsse ruhen auf der Erdkugel. Zur Rechten Jesu steht seine Mutter, weiter hin auf der nemlichen Seite der als Krieger gerüstete Sanct Georg, seine Fahne haltend, und sich auf ein Pferd stützend. Zur linken sieht man Sanct Peter mit den Schlüsseln des Paradieses, neben ihm Sanct Paul, ein Schwert am Gürtel. Er schliesst das Gemälde auf dieser, wie St. Georg auf der andern Seite.

Dieses vollkommen erhaltene Gemälde ist auf blauem Grunde ausgeführt und von correcter Zeichnung. Es macht, umgeben von einer ruhigen und ernsten Architektur, eine vortreffliche Wirkung, Wir können nicht genau sagen aus welcher Zeit es ist. Man weiss, dass gegen das Ende des XIII. Jahrhunderts der Cardinal Jacopo Gaetano Stephaneschi die Tribune mit Malereien von Giotto ausschmücken liess. In dem grossen Gemälde jedoch, welches man heute sieht, erkennt man nicht das Talent dieses Meisters, es ist also wahrscheinlich später ganz erneuert, oder dergestalt retouchirt worden, dass die Weise des berühmten Malers, dem man die Ausführung anvertraut hatte, nicht mehr herauszukennen ist. Vielleicht darf man diese Veränderung den Restaurationen zuschreiben, welche nach einander die Cardinäle Giacomo Serra am Anfange des XVII. Jahrhunderts und Joseph Imperiali in noch neuerer Zeit mit dem Gebäude vornahmen. Endlich mag Pius VII, da er einige nöthig gewordene Arbeiten in der Kirche vornehmen liess, als er dieselbe der Congregation der Kinder di Santa Maria del Pianto schenkte, auch dazu beigetragen haben, das Gemälde des Giotto zu entstellen.

Die zahlreichen Restaurationen, welche die Kirche San Giorgio in Velabro während einer langen Reihe von Jahrhunderten erfuhr, selbst die Erneuerung gewisser Hapttheile, sind doch nicht im Stande gewesen, den ursprünglichen Styl des Gebäudes zu verwischen. Diese ununterbrochene Fortdauer des römischen Styles in dem Bau der Kirchen und diese Achtung der Künstler vor einer schon durch ihren Ursprung geweihten Architektur ist eine der merkwürdigsten Thatsachen in der Geschichte von Roms christlicher Baukunst. Es erscheint dies um so merkwürdiger, da im ganzen übrigen Europa während eines Zeitraumes von mehr als 600 Jahren im romanischen (dem mittelalterlich gewandelten römischen) Baustyle und im Spitzbogenstyle gebaut wurde. Wir werden übrigens noch öfter Gelegenheit haben, diese Bemerkung zu wiederholen, wenn wir die christlichen Monumente Roms vor dem XVI. Jahrhundert beschreiben werden.

Literatur.

1) *Anastasii* Bibliothecarii Vitae Romanorum Pontificum a beato Petro ad Nicolaum I. Romae 1718. 4 Bde. in Fol.

2) *Panvinus (O.)*, de praecipuis Romae basilicis. Romae 1570. In 8.

3) *D'Agincourt*, Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IV. siècle jusqu'à son renouvellement au XVI. Paris 1833. 6 Bde. in 4. mit Kupfern.

4) *Vasi (Gius.)*, Itinerario instruttivo di Roma, diviso in otto giornate, per ritrovare con facilità tutte le antiche e moderne magnificenze, cioè tutte le opere di pittura, scultura e architettura. Roma 1777. In gr. 12. mit Kupf.

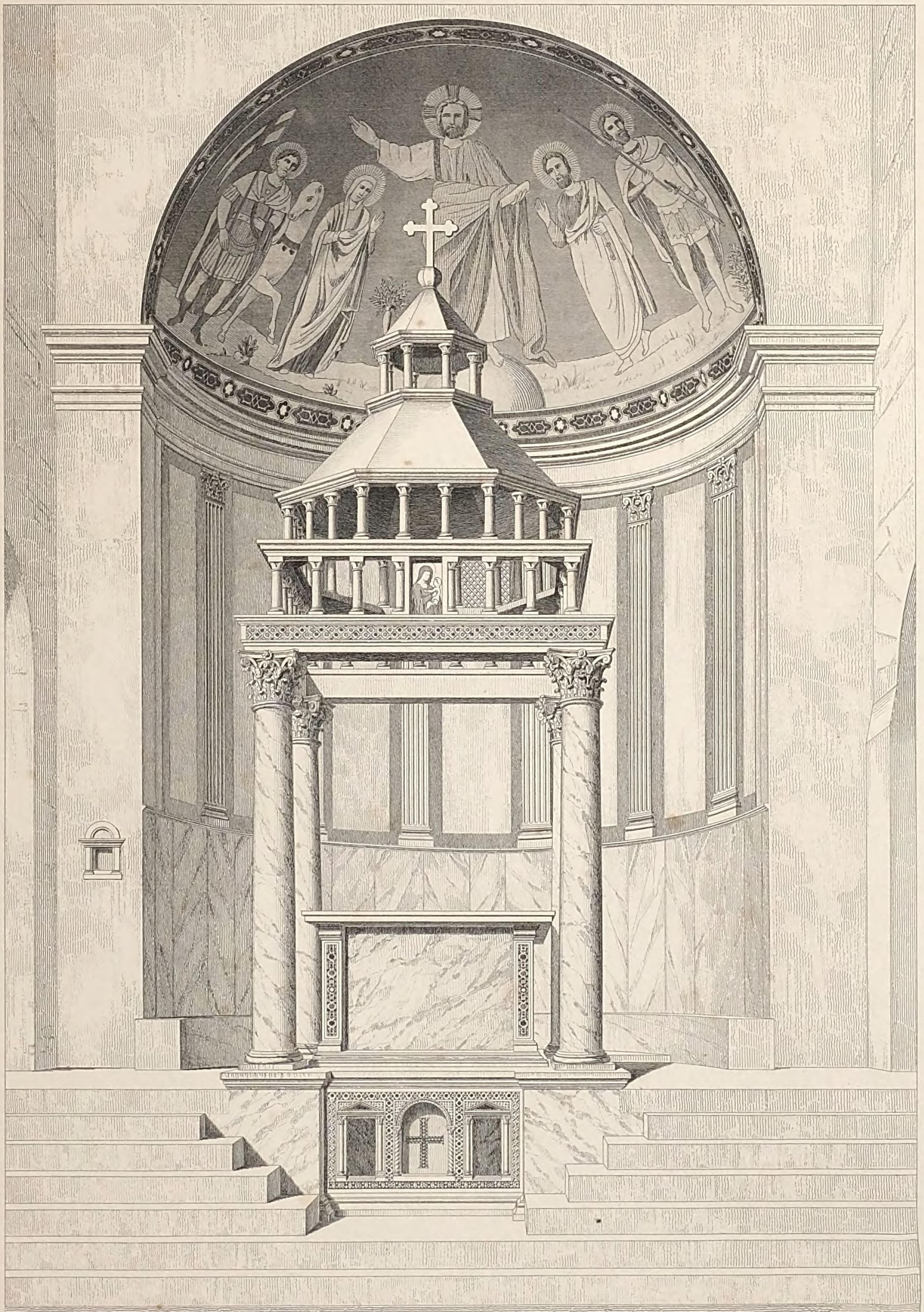
5) *Nibby (A.)*, Itinéraire de Rome et de ses environs, rédigé d'après celui de Vasi. Rome 1820. 2 Bde. in 12. mit Kupf.

6) *Fontana (Giacomo)*, Les plus belles églises de Rome. 4 Bde. in Fol. mit Kupfern. (Noch im Erscheinen begriffen.)



d'après Mr Alb. Lenoir. Jourdan et Bury del. Bury et Schrœder sc.

ÉGLISE DE St. GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.
Italie.
CHURCH OF SAN GIORGIO AL VELABRO AT ROME.
Italy.
Kirche San Giorgio al Velabro zu Rom. *Chiesa di San Giorgio al Velabro a Roma.*
Italien. Italia.



d'après Mr. Nicolle | J. Bury et Jourdan del. | J. Bury sc.

ÉGLISE DE St. GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.

Ciborium.

CHURCH OF SAN GIORGIO AL VELABRO AT ROME.

Ciborium.

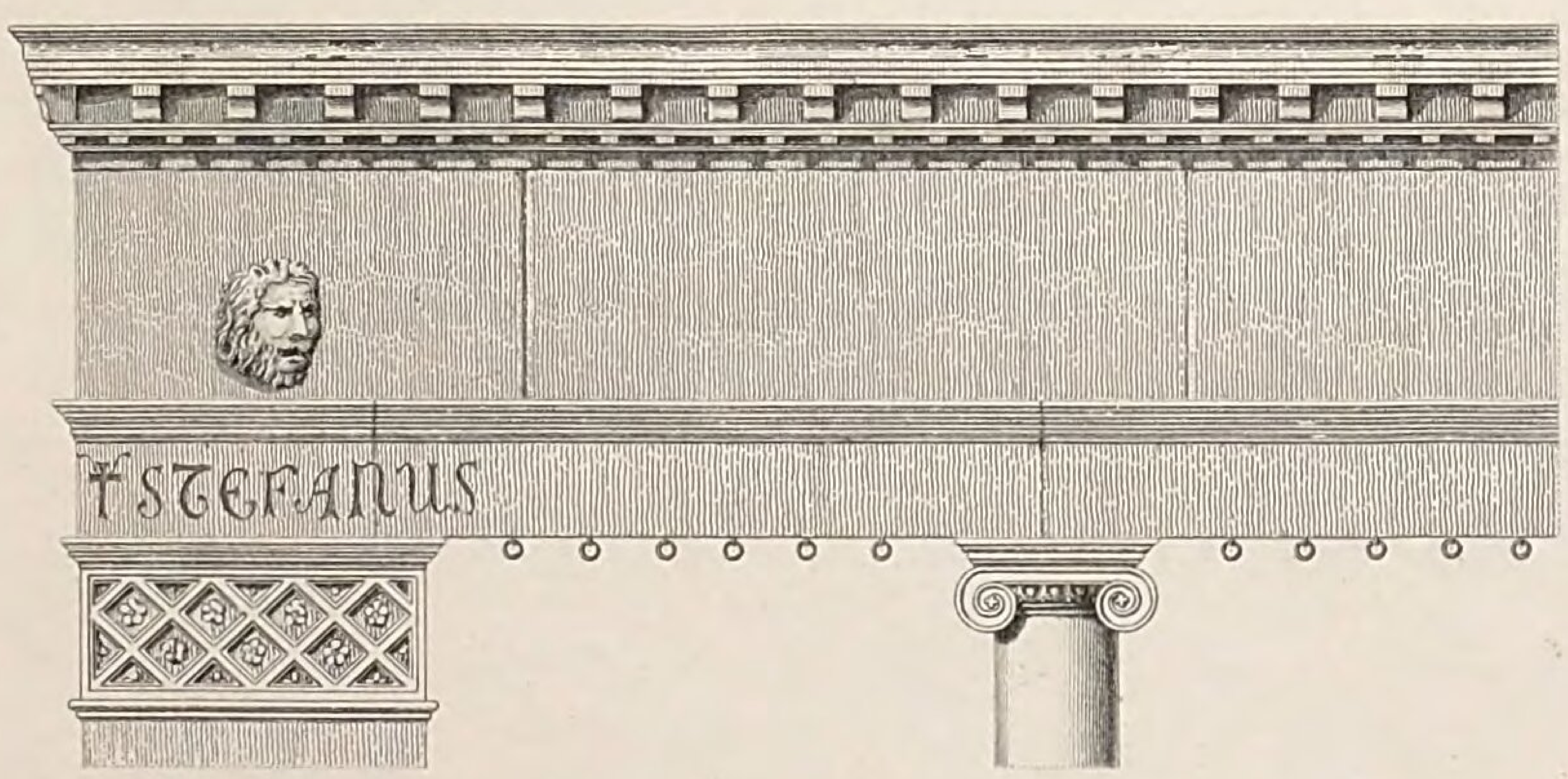
Kirche San Giorgio al Velabro zu Rom.
Ciborium.

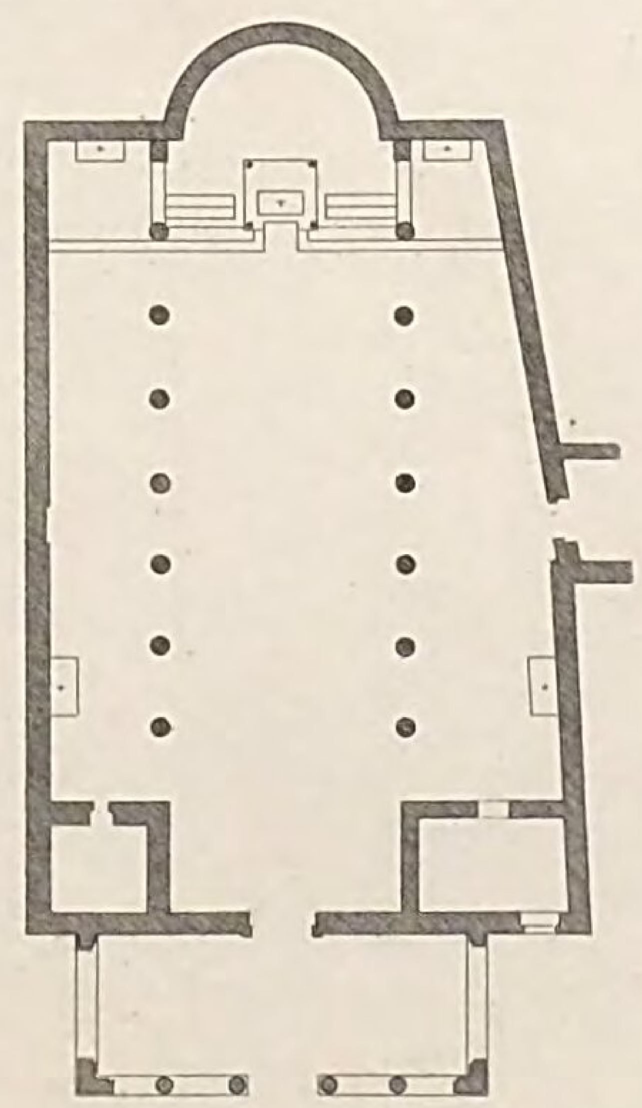
Chiesa di San Giorgio al Velabro a Roma.
Ciborio.



Echelle pour le Plan.

5 10 15 20 25 50 Mètres





d'après Mr. Alb. Lenoir. J. Bury et Jourdan del. J. Bury sculp.

BASILIQUE DE St. GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.

Basilica von San Giorgio al Velabro zu Rom. Italien.

Italie.

BASILIC OF SAN GIORGIO AL VELABRO AT ROME.

Italy.

Basilica di San Giorgio al Velabro a Roma. Italia.

Monuments Anciens et Modernes *Par Jules Gailha…*

Die Basilika des h. Sabas in Rom.

Der h. Sabas war im Jahre 459 geboren und starb als Abt 531 im Anfang der Regierung Kaiser Justinians; er hatte viele Klöster in Palästina gegründet. In Rom befindet sich ein Kloster, das nach diesem Heiligen genannt wird; es ist sehr alten Ursprungs und wurde einst von griechischen Mönchen von dem Orden des h. Basilius bewohnt, was zu der Annahme berechtigt, dass es seine Stiftung Asiaten verdankt. In geringer Entfernung von der Porta San Paolo wurde dieses Kloster an einem Orte erbaut, der *Cella nova* hiess; die heilige Sylvia, Mutter des h. Gregor des Grossen, hatte daselbst ihr Haus. Am Ende des XVI Jahrhunderts baute Gregor XIII im Auftrage dieses Kloster und vereinigte es mit dem deutschen Collegium.

Das Klostergebäude hat eine grosse Ausdehnung; eine Einfriedigungsmauer umgiebt es von allen Seiten, vor dem Eingangsthor stehen zwei Säulen, die eine Vorhalle des Atriums bilden. Die Kirche ist eine römische Basilika, deren Grundriss Fig. 1 unserer Bildtafel zeigt. Vor dem Eingange der Kirche dehnt sich in der ganzen Breite derselben eine Vorhalle aus. Die Basilika ist dreischiffig; sieben Säulen begrenzen an jeder Seite das Mittelschiff. Zwei kleine Kapellen aus neuerer Zeit schliessen sich den Nebenschiffen an; unser Grundriss zeigt dieselben nicht, da sie nicht zum ursprünglichen Bau gehören. Der Hauptaltar, der seinen Platz vor der Apsis hat, ist durch zwei kostbare Säulen geschmückt, die sich mit vier anderen von demselben Durchmesser zur Decoration der Hinterwand des Mittelschiffs verbinden. Zwei Thüren führen zu den Seiten des Altares in die Exedra und zu der halbkreisrunden Bank, die zum Sitz für die Geistlichkeit bestimmt ist und ihren Platz an der runden Wand der Apsis gefunden hat. Zwei kleine Treppen in der Nähe des Chores bringen in die enge Krypta (m. s. Fig. 4), die zum Theil durch aufgerichtete grosse Marmortafeln gebildet wird, welche zugleich als Stützen derjenigen dienen, die die Decke der Krypta bilden. Ein mit einem griechischen Kreuze (Fig. 6) verzierter Altar nimmt die Hinterwand dieser Krypta ein.

Der Façade (Fig. 2), die auf unserer Bildtafel ausserhalb der Ringmauer des Klosters genommen ist, geht die Vorhalle des Atriums voraus. Diese Vorhalle wird durch zwei Granitsäulen mit ionischen Capitellen gebildet; letztere — die Capitelle — wenden ihre Seiten, die sogenannten Polster, nach vorn, was ganz der Richtung der ihnen aufgelegten Epistylien gemäss ist.*) Kräftige Pilaster von weissem Marmor, die sich mit der Ringmauer des Vorhofes verbinden, nehmen hinter den Säulen die starken marmornen Epistylien auf, welche letztere an ihrer Stirn in Consolenform endigen. Diese Epistylien tragen ein aus Ziegeln construirtes Tonnengewölbe, die Decke der Vorhalle. Das Eingangsthor in das Atrium oder in den Vorhof der Kirche ist wagerecht geschlossen; auf der halbkreisförmigen Mauer über dem Thore ist der h. Sabas und ihm zur Seite der Apostel Andreas gemalt. Eine Archivolte mit einer musivischen Verzierung (Fig. 5) umgiebt dies Gemälde; an dem Schlusse der Archivolte ist ein agnus dei gemeisselt. Die Façade der Kirche selber zeigt in ihrem unteren Theile eine Halle, deren Decke an der Westseite durch sechs viereckige Pfeiler — die Eckpfeiler nicht mitgerechnet — getragen wird. Die Ecken oder Kanten dieser Pfeiler sind gebrochen oder abgefaset, wie man in der technischen Sprache sich ausdrückt. Sie tragen starke marmorne Architrave, auf dem ein Stockwerk ruht, das durch fünf kleine Fenster erleuchtet wird. Ueber demselben befindet sich eine Loggia oder offene Galerie, die den Mönchen zum Spazierengehen und zum Genuss der herrlichen Aussicht dient, die man von dort nach dem Aventin und einem Theil Roms und seiner Umgegend hat. Die Halbkreisbogen dieser Loggia werden durch marmorne kleine dorische Säulen getragen. Ueber das Dach der Loggia erhebt sich noch der Giebel des Mittelschiffs der Kirche, der ein rundes Fenster zeigt. Die Seitenfaçade der Kirche bietet nichts Merkwürdiges, wohl aber die Hinterfaçade (Fig. 3); hier zeigt die Hinterwand der Loggia dicht unter der Traufe den sogenannten Bogenfries aus Backsteinen gebildet, eine an römischen Bauten sehr seltene Verzierung, die Oberitalien und der Lombardei eigenthümlich ist und sich von dort nach Deutschland verbreitet hat, wo sie zu einer characteristischen Decoration des romanischen Styles wird. Diese Verzierung lässt vermuthen, dass die Westfacade der Basilika des h. Sabas im Mittelalter neu gebaut oder wenigstens restaurirt wurde; denn sie reicht nicht in die alte christliche Zeit des römischen Basilikenbaues hinauf.

Aus der Vorhalle der Kirche tritt man durch eine mit einer marmornen aber unverzierten Einfassung versehenen Thür in das Innere derselben selber ein. Dasselbe gewährt einen ernsten Anblick; die Säulen, die das Mittelschiff begrenzen, sind antik und von parischem Marmor oder von Granit, und haben grösstentheils ionische Capitelle; einige Säulen haben auch korinthische Capitelle, die wie

*) Der Verfasser des französischen Textes, Herr *Albert Lenoir* hält diese Stellung der Capitelle aus Unkunde für eine Seltsamkeit. L. L.

Basilica de San Sabas en Roma. *(Italia.)*

die ersteren zerstörten antiken Gebäuden entnommen sind. Man steigt zum Sanctuarium auf mehreren Stufen hinauf und gelangt zum Hauptaltar, der mit zwei Porphyr-Säulen geschmückt ist. Die Krönung desselben bildet ein gebrochenes Fronton, das zwei Vasen zu Acroterien hat; die Mitte desselben nimmt ein Gemälde ein, das von einer kleinen Pyramide und einem Kreuze überragt wird. Zu jeder Seite des Hauptaltares befinden sich Thüren, neben denen sich Säulen von kostbarem Marmor erheben, die mit den Säulen des Hauptaltars zusammen die Decoration der Hinterwand des Mittelschiffs bilden. Marmortäfelungen füllen die Intercolumnien so wie die Piedestale dieser Säulen. Das Ganze dieser Decoration bildet eine Art Ikonostas, ähnlich derjenigen, die das Sanctuarium griechischer Kirchen gegen das Schiff derselben hin schliesst und den Clerus von der versammelten Gemeine scheidet; und auch in der Kirche des h. Sabas kann das Presbyterium oder der für die Geistlichkeit reservirte Platz vom Schiffe aus nur dann gesehen werden, wenn die Thüren neben dem Hauptaltare offen stehen. — Die Kirche hat keine Sacristei, das Presbyterium vertritt die Stelle derselben.

Das Halbkuppelgewölbe des Presbyteriums ist mit einem grossen musivischen Gemälde geschmückt, das Christus in der Mitte einer Glorie darstellt; zwei Heilige sind zu seinen Seiten gemalt, von denen einer ohne Zweifel der Schutzpatron der Kirche ist. Unter diesem Gemälde mit seinen colossalen Figuren läuft ein Fries umher, in dem die Apostel unter dem Bilde von zwölf Schafen dargestellt sind.

Das Mittelschiff wird durch wenige Fenster erleuchtet, die in grosser Höhe angebracht sind. Ein gemalter Fries im Styl des Mittelalters und aus sich durchschneidenden kleinen Bogen gebildet, läuft an den Wänden des Schiffs umher; über diesem Friese ist den Wänden des Mittelschiffs das Zimmerwerk des Daches aufgelegt, das nach einer Inschrift Franz von Sienna, ein Neffe des Pabstes Pius II im Jahre 1463 anfertigen liess. Diese Inschrift ist auf der östlichen Mauer des Mittelschiffs gemalt und lautet:

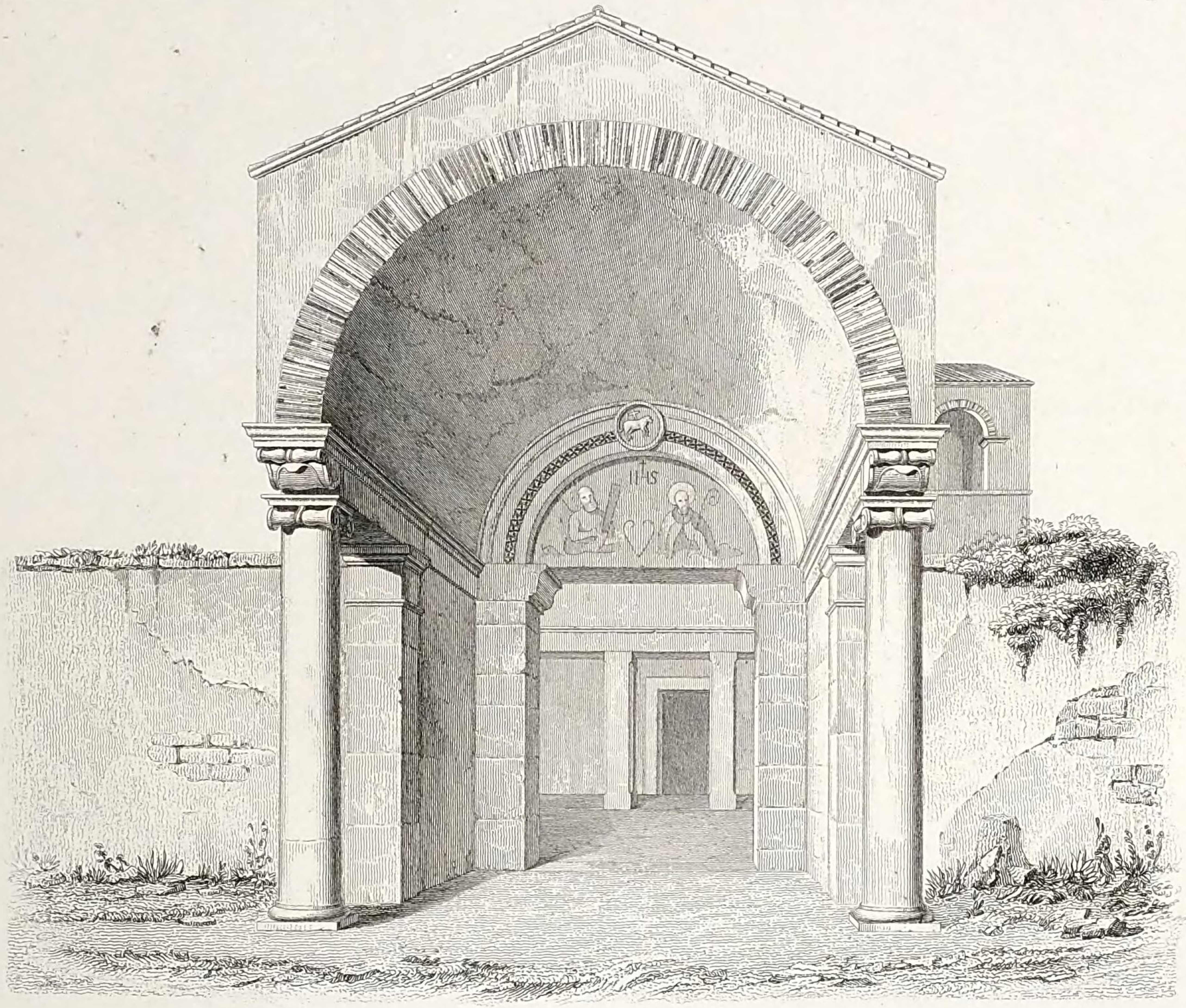
FRANCISCUS CARDINALIS SENENSIS PII PAPAE II NEPOS. TECTUM HUIUS TEMPLI . . . MCCCCLXIII.

Das Zimmerwerk des Daches ist wie häufig bei altchristlichen römischen Basiliken durch keine Decke dem Auge des Kirchenbesuchers entzogen, das Dach des Kirchenschiffs ist zugleich auch die Decke desselben. Die Doppelbalken des Hängewerks des Daches werden von Consolen antiker Form getragen, deren untere Fläche mit breiten sculpirten Blättern verziert ist; zwischen diesen Consolen sind an der Mauer Verzierungen gemalt, so wie Portraits und Wappenschilde.

Die östliche Giebelwand über der Halbkuppel der Apsis ist in der Höhe des Dachstuhls mit einem ungeheuren Gemälde im Styl des XV Jahrhunderts geschmückt, das gewiss Franz von Sienna malen liess, als er der Kirche das Dach gegeben hatte. Es stellt eine Verkündigung dar; in einer Häuserperspective, deren Mitte eine in die Tiefe des Bildes fliehende Strasse bildet, kniet an dem nördlichen Winkel des Giebels ein Engel mit ausgebreiteten azurblauen Flügeln und mit einem Lilienzweig in der Hand; an der entgegengesetzten Seite ist ein in seiner ganzen Breite geöffnetes Haus dargestellt; in einem Zimmer desselben zu ebener Erde sieht man die Jungfrau vor einem Betpulte die Verheissung empfangen. Diese einfache Composition, die alle Eigenthümlichkeiten der Malerei der Zeit an sich trägt, macht in dieser grossen Höhe viel Effect. Das runde Giebelfenster befindet sich im Himmel des Bildes, dessen Architectur-Hintergrund sich um diese Oeffnung gruppirt.

Die Seitenschiffe der Kirche zeigen eine in altchristlichen römischen Basiliken sehr seltene architectonische Decoration: an den Wänden wiederholen sich die Bogen, die die Säulen stützen, und ruhen hier auf eingemauerten Capitellen ohne Pilaster. Die beiden kleinen Kapellen, die den Seitenschiffen angebaut und auf unserem Grundriss weggelassen worden sind, stammen aus dem XVI Jahrhundert. Ihre Façe ist mit einem Bogen zwischen zwei Pilastern von compositer Ordnung decorirt, die ein vollständiges Gebälk tragen. Ein Altar nimmt die Hinterwand jeder dieser wenig tiefen Kapellen ein; und Gemälde ohne grossen Kunstwerth befinden sich über diesen Altären.

Die Basilika des h. Sabas wird von Reisenden wenig besucht, denn sie hat keine so kostbare Kunstschätze wie der grösste Theil der übrigen Kirchen Roms aufzuweisen; sie ist indessen wegen ihrer Krypta interessant, welche, wie oben nachgewiesen wurde, in besonderer Weise angelegt ist. Das Zimmerwerk des Daches und die dasselbe begleitende Decoration verdient ebenfalls die Aufmerksamkeit des Architecten. Der Eingang in das Kloster, der in wenig gewöhnlicher Weise angeordnet ist, die Einsamkeit inmitten der sich heute das alte Kloster befindet, haben für den viel Reizendes, der die Bauwerke aus den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche zu studiren liebt, und darin Erinnerungen an das einfache und isolirte Leben der Mönche des Mittelalters sucht.



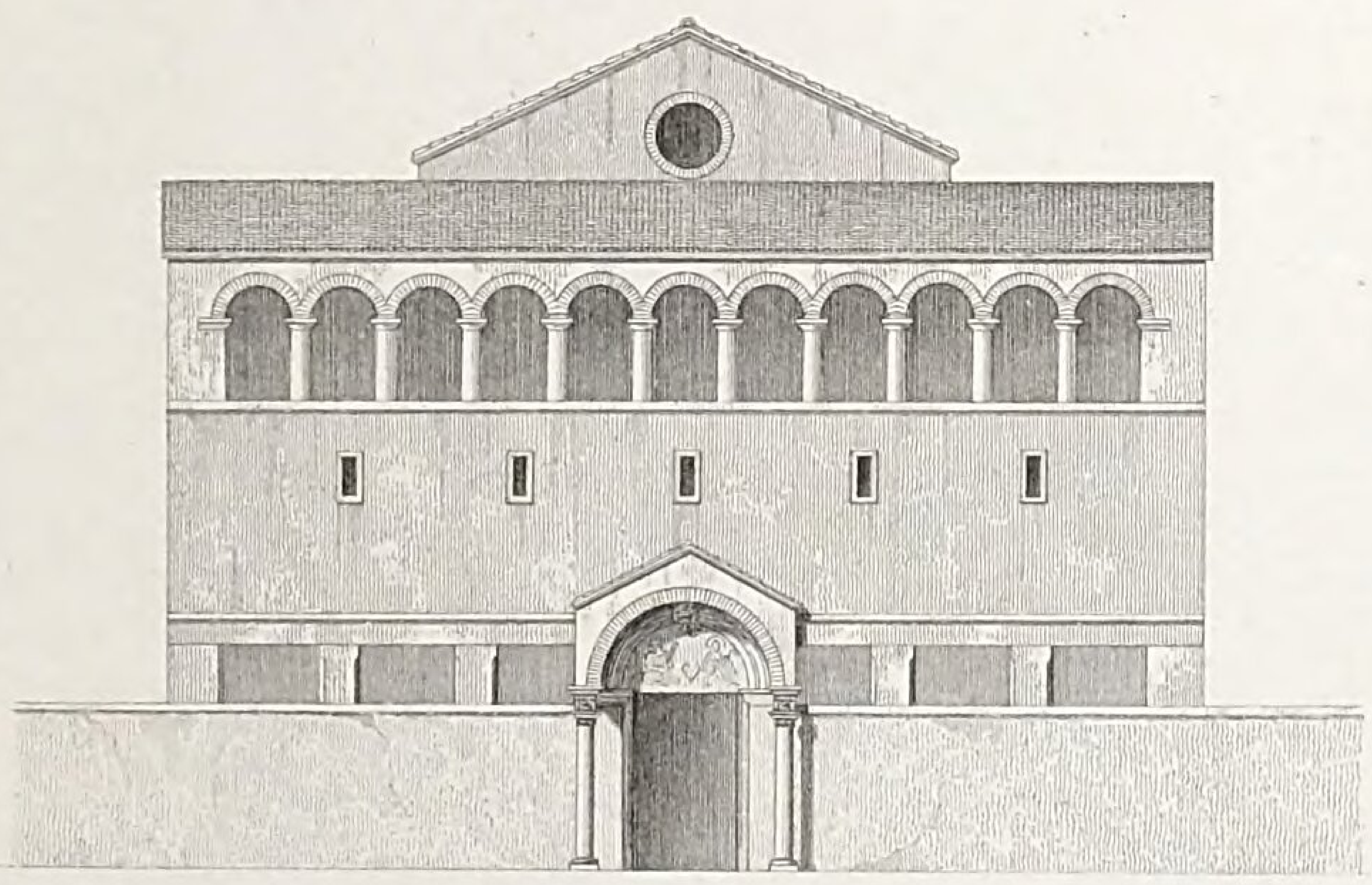


Fig. 2

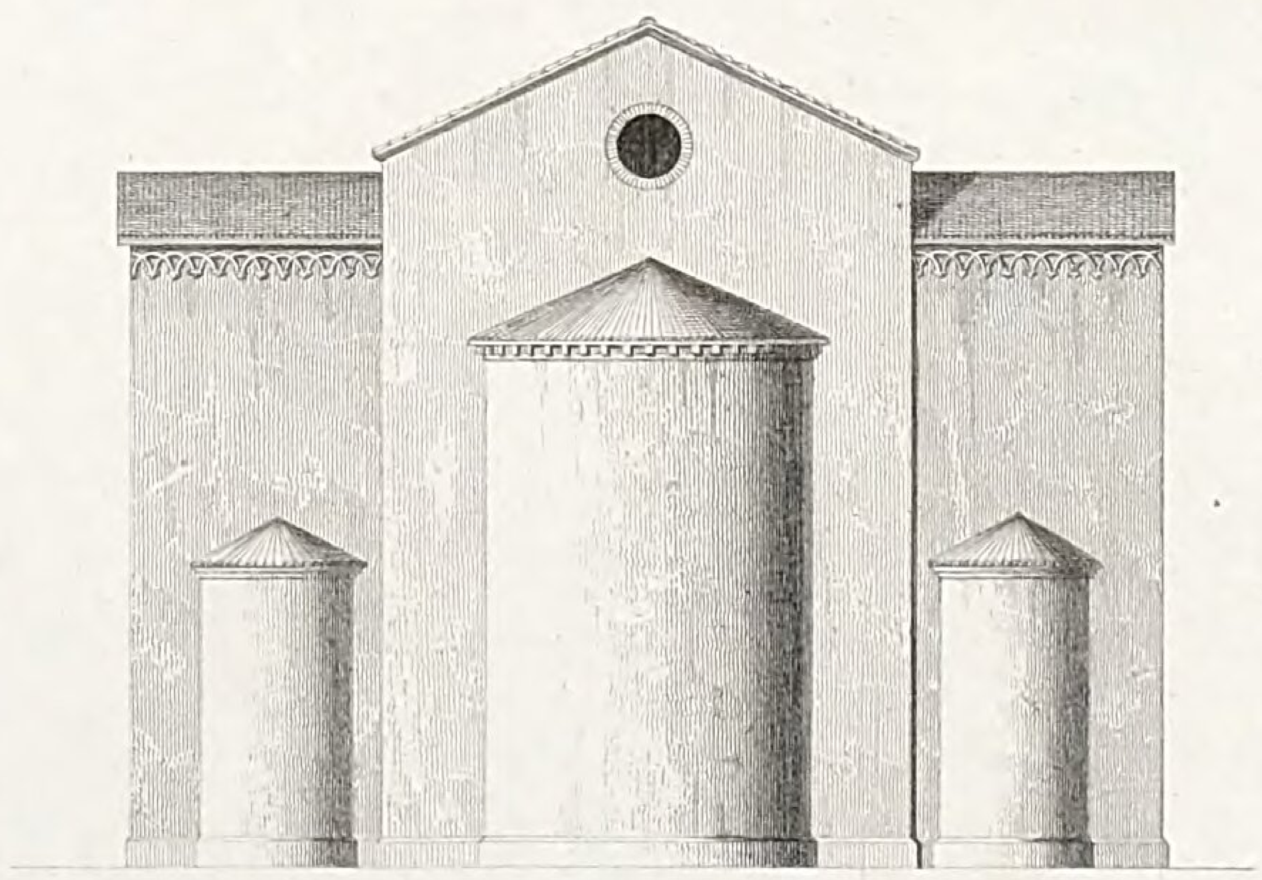


Fig. 3.

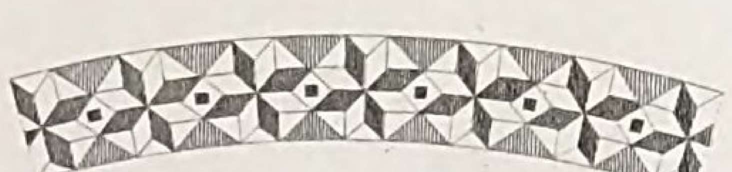


Fig. 5.



Fig. 6.

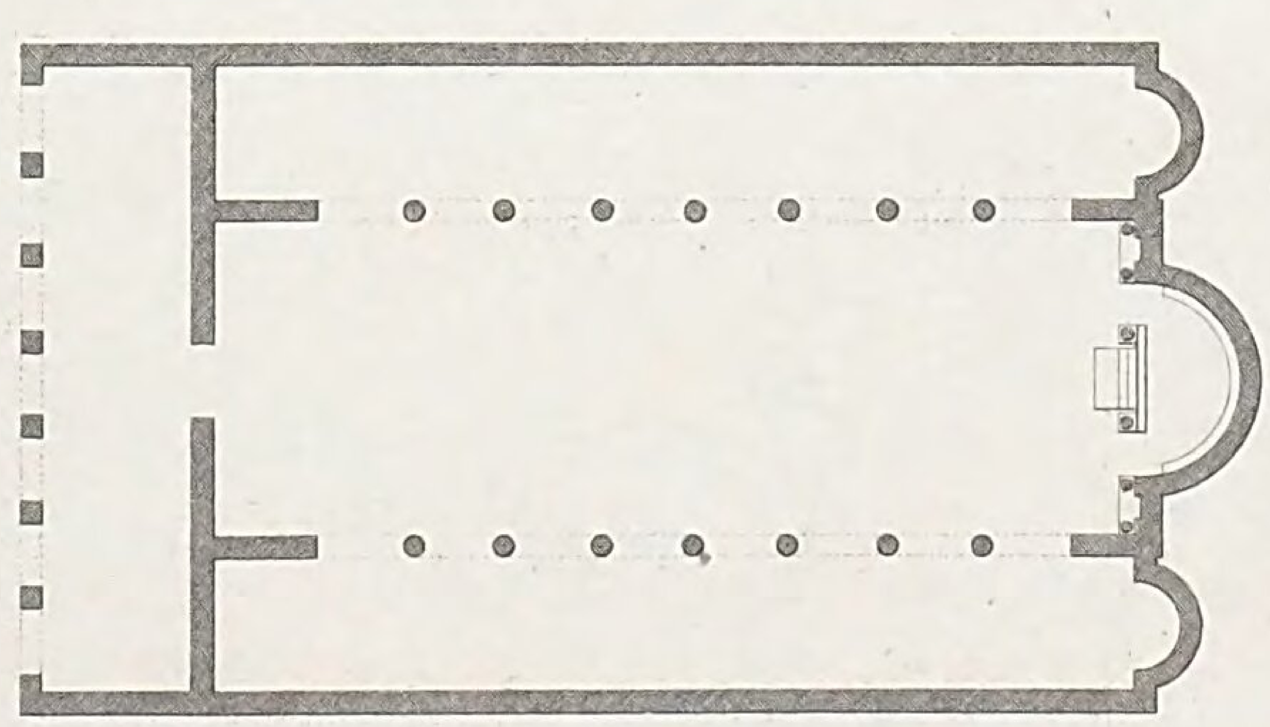


Fig. 1.

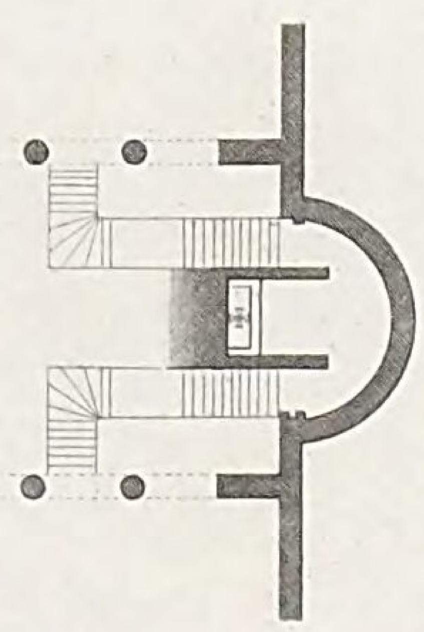


Fig. 4.

Alb. Lenoir del. Bury sculp.

BASILIQUE DE St. SABA, À ROME.

Italie.

Basilica von St. Saba, in Rom — Italien

BASILICA OF St. SABA, AT ROME. — Italy.

Basilica di S. Saba, in Roma — Italia.

Basilica de San Sabas en Roma (Italia)

Die Kirche von Grotta-Ferrata.

Am Fusse des Monte Cavo, des *Mons Albanus* der Alten, vier Stunden südlich von Rom und in der Nähe von Frascati, liegt eine schöne Abtei, die den griechischen Mönchen vom Orden des heiligen Basilius zugehört; sie wurde gegen das Ende des X. Jahrhunderts durch den heiligen Bartholomäus Nilo (den jüngeren S. Nilo) gegründet, der Abt von Rossano in Calabrien war, aber aus diesem Lande durch die einfallenden Sarazenen vertrieben, sich hier niederliess. Dieses Kloster gewährt, von Befestigungswerken des Mittelalters umgeben, einen höchst malerischen Anblick und enthält eine alte Kirche, die berühmt ist durch die schönen Fresken, in denen Dominichino die Hauptbegebenheiten aus dem Leben ihres heiligen Gründers dargestellt hat. Das Innere des Gebäudes hat seine ursprüngliche Anordnung durch zahlreiche Veränderungen, die man zu verschiedeuen Zeiten darin vorgenommen, verloren. Aber die Thüre von weissem Marmor, die wir auf der diesem Texte zugehörigen Kupfertafel mittheilen, ist aus der Zeit der Gründung des Klosters. Dieselbe ist merkwürdig; der Styl ihrer Ornamente und die Mosaik über ihr machen sie zu einem der schönsten Beispiele dieser Periode der Geschichte der Architectur.

Die Form der Thüre ist die antike; ihre reiche Einfassung wird nach aussen durch eine schmale Platte begränzt, die mit Mosaiken in Email geschmückt ist; dieser folgt eine Welle, die mit Blättern decorirt ist, die denen nachgeahmt sind, welche die Alten in ähnlichen Arten solcher Einfassungen verwendeten; auf diesen folgen wenig vorspringende Zahnschnitte und sodann ein breites Band, das mit einem Rankenornament versehen ist, das in der Zeichnung steif und oft wenig graziös ist, wie es die sculpirten Ornamente aus dem X. und XI. Jahrhundert häufig sind. Der innere Rand dieses Bandes und der Thüreinfassung ist durch eine Perlschnur gesäumt. Auf den Theil der Einfassung, die den Thürsturz bildet, hat der Bildhauer unter die Ranken und Blätter, die ihn zieren, drei stark vorspringende Löwenköpfe gesetzt, die hier vielleicht in ähnlicher Beziehung angebracht sind als die Löwen, die man häufig als Wächter bei den Kirchthüren aufgestellt hat. Die untere Fläche des Thürsturzes ist mit einem rechtwinklich sich verknotenden Flechtwerk decorirt, das eine Stroh- oder Binsenmatte nachahmt.

Ueber der Einfassung enthält ein schmaler Fries folgende schöne griechische Inschrift:

ΟΙΚΟΥ ΘΕΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΕΣ ΕΙΣΒΑΙΝΕΙΝ ΠΥΛΗΝ, ΕΞΩ ΓΕΝΟΙΣΘΕ ΤΗΣ ΜΕΘΗΣ ΤΩΝ ΦΡΟΝΤΙΔΩΝ, ΙΝ' ΕΥΜΕΝΩΣ ΕΥΡΟΙΤΕ ΤΟΝ ΚΡΙΤΗΝ ΕΣΩ.

„Ihr durch die Thür des Gotteshauses Tretende,
„Lasst draussen aller Sorgen Noth und Kümmerniss,
„Auf dass ihr drinnen gnädig euch den Richter trefft.“

Ueber dieser Inschrift befindet sich eine Perlschnur, die der Antike nachgeahmt ist, aber wie jene, die wir schon oben erwähnt haben, die herbe Schärfe des Meissels zeigt, die sich in allen Arbeiten der Künstler aus byzantinischer Schule kund giebt.

Die Thür ist von einem weit vorspringenden Karnies gekrönt, der mit gezackten Blättern und dazwischen liegenden ähnlich gezackten Kelchen geschmückt ist. Die oberste Platte ist durch einen sogenannten Eierstaab in zwei gleiche Theile getheilt; dieser Eierstaab ist in besonderer von der Antike abweichender Form gebildet; die Eier sind nämlich rund herum von einem Rande eingeschlossen und die sie trennenden Pfeile oben und unten zugespitzt.

Die Thür selber ist nicht weniger interessant als ihre Einfassung; sie ist zweiflügelig und von Holz, jeder Flügel hat zehn quadrate Füllungen, die paarweis neben einander stehen, wenig tief und ohne Verzierung sind. Dicke regelmässig gestellte Nagelköpfe befestigen die aus Eisen geschnittenen Verzierungen dieser Thürflügel. Die aufrecht stehenden Rahmstücke derselben haben ein laufendes Ornament erhalten, an einem in der Wellenlinie sich bewegenden Stengel sitzen Blätter und Früchte; die Querrähme zu oberst und unterst der Thüre sind mit Blättern verziert, die eine Kelchform haben; die Kreuzrähme sind mit einem Rautennetz versehen, in der Mitte der Rauten oder auch in den Ecken derselben befinden sich Blumen. Alle diese Zierden harmoniren im Styl durchaus mit denen der Einfassung.

In den ersten Jahrhunderten des Christenthums war es Brauch, über den Kirchthüren Mosaik-Gemälde anzubringen, die Christus und den heiligen Schutzherrn, dem die Kirche geweiht war, darstellten; so waren nach Anastasius, dem Bibliothekar, die Thüren der Basilika von S. Paul ausserhalb der Mauern Roms und mehrere andere decorirt. Reisende, die Constantinopel zu einer Zeit sahen, wo die Kirchen daselbst weniger beschädigt als heute waren, führen davon mehrere Beispiele an und darunter auch die Thüre der Sophienkirche. Jetzt sind diese Gemälde in Rom, so wie in der Hauptstadt des oströmischen

Reiches zerstört; das, welches sich über der Thür von Grotta-Ferrata befindet, ist vielleicht das einzige Beispiel dieser merkwürdigen Anordnung,*) und vermehrt das Interesse, welches dieselbe schon sonst einflösst.

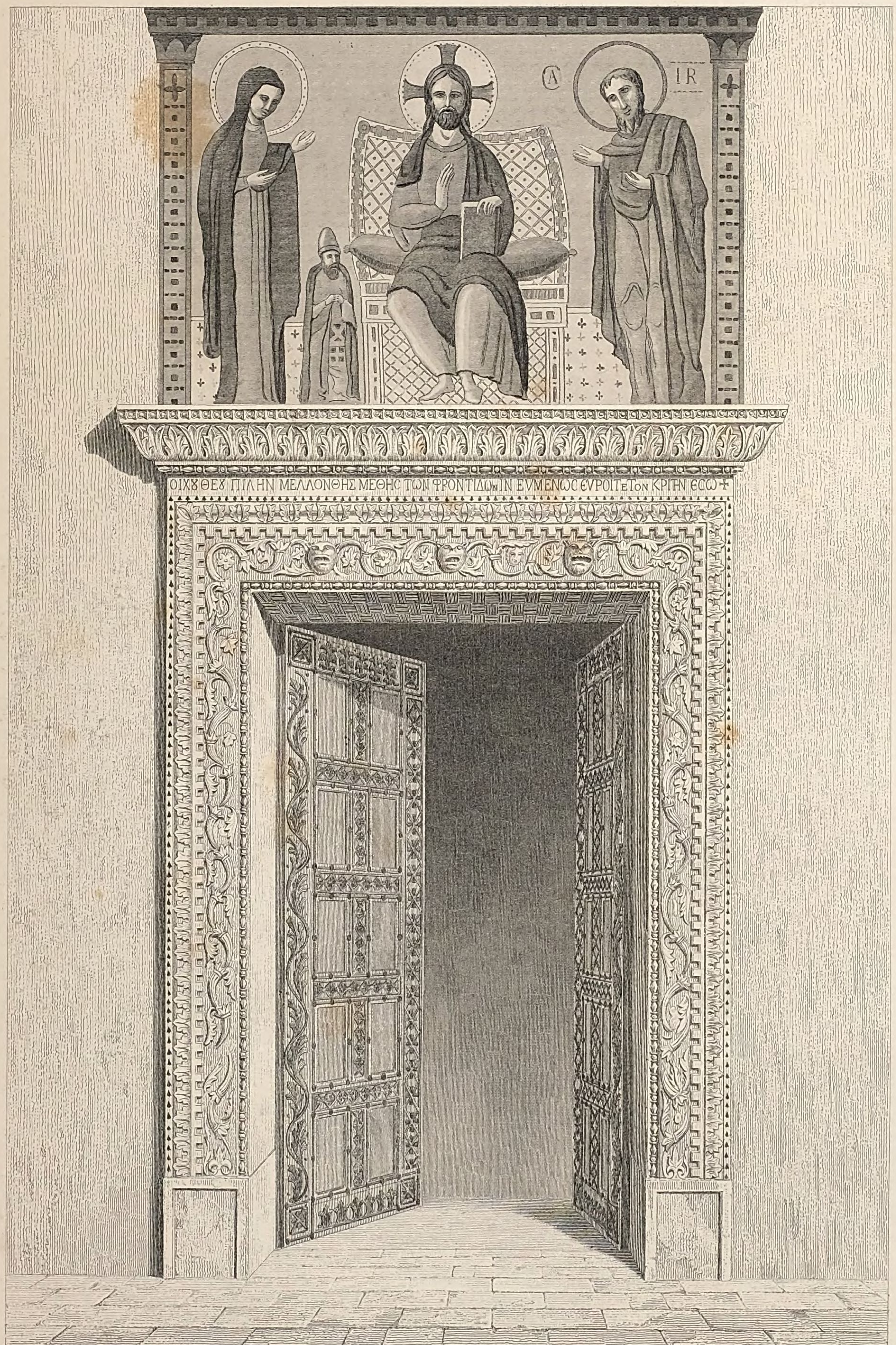
Das Gemälde ist im Ganzen etwas weniges breiter als die Thüre; zwei Mosaik-Pilaster fassen dasselbe zu beiden Seiten ein; die Schäfte derselben sind durch Perlen in quadrate Felder getheilt, in deren Mitte sich ein grosser farbiger Stein befindet; die sehr einfachen Kapitäle dieser Pilaster scheinen einen mit Zahnschnitten verzierten Architrav zu tragen, der sich heute in der Decke des Narthex oder des Vestibüls der Kirche verliert.

Das Bild selber besteht aus drei Hauptfiguren und einer vierten kleinern Figur auf Goldgrund; in der Mitte sitzt Christus auf dem Thron; sein Haupt hat den Nimbus mit eingeschriebenem Kreuze, die Rechte ist zum Segnen erhoben, die Linke ruht auf dem Evangelium. Das Untergewand ist roth, das Obergewand von azurblauer Farbe; der Thron ist sehr reich mit zahlreichen Edelsteinen und mit einem Goldnetz auf Purpur geschmückt; das Kissen ist von violetter Farbe. Die Füsse Christi ruhen auf einem Teppich. Der Boden, der die ganze Composition trägt, stellt eine Art musivischen Pflasters vor, das verschieden gefärbte vierblättrige Blumen zeigt.

Zur Rechten des Heilands steht Maria, sie hat ein rosenfarbenes Kleid mit blauem Mantel, der ihren mit dem Nimbus umgebenen Kopf verhüllt. Zur Linken sieht man eine bärtige Figur mit violettem Mantel, deren Hände bittend gegen Christus gewandt sind; ein grosses A**) und der Nimbus zeigen an, dass es ein Heiliger sei, aber zwei in der Ecke des Bildvierecks sich befindende Initialbuchstaben, IR, lassen Zweifel über den Namen desselben aufkommen. Wahrscheinlich ist es ein Grieche, den man malen wollte; denn das ganze Monument ist griechisch; vielleicht ist es der heilige Isidorus von Pelusium, der Kirchenvater, der im V. Jahrhundert gestorben, dessen Namens Anfangs- und Endbuchstabe (I und R) in dem Monogramm des Bildes erkannt werden kann. Aber warum dieser Heilige hier? Dies ist schwer zu erklären, wenn man nicht eine besondere Verehrung dieses Heiligen durch Bartholomäus Nilo oder irgend eine Veränderung des Bildes durch Restauration annimmt. Die zwischen Christus und der Jungfrau gestellte Figur von kleinerer Proportion stellt wahrscheinlich den Gründer vor, der damals noch nicht canonisirt war, als er die Thür und das Gemälde anfertigen liess. Sein Kopf wird durch die Mithra bedeckt, und die Stola zeigt griechische Kreuze. Das orientalische Ansehen und Costüm dieser Figur sprechen dafür, dass es der heilige Bartholomäus Nilo sei, weil Grossgriechenland, das heutige Calabrien, unter der Botmässigkeit des griechischen Kaisers stand, als der Heilige es verliess, um das Kloster der Mönche des heil. Basilius zu Grotta-Ferrata zu gründen; aus diesem Grunde wurde das griechische geistliche Gewand in dieser Gegend beibehalten. Noch in unsern Tagen finden wir nach so vielen Jahrhunderten in den südlichen Provinzen Italiens zahlreiche Erinnerungen hieran.

*) Diese Anordnung ist, wenn man von Mosaikbildern absieht, in Deutschland bei den Kirchen romanischen Styls nicht so gar selten; so sehen wir über dem Eingange im südlichen Kreuzschiff der Liebfrauen-Kirche zu Halberstadt — ein Bauwerk, das durch die neuerdings bei Gelegenheit seiner Restauration unter der Tünche aufgefundenen schönen alten Wand-Malereien im Innern das höchste Interesse erweckt — die thronende Jungfrau in bemaltem Relief, so über dem Eingang der St. Godehardi Kirche zu Hildesheim das Bild dieses Heiligen ebenfalls in bemaltem Relief; u. dergl. auch a. a. O.
L. L.

**) Ἅγιος, heilig.



d'apres Mr Alb. Lenoir — Burÿ et Jourdan, del. — J. Burÿ, sc.

ÉGLISE DE GROTTA-FERRATA.

Italie.

Kirche zu Grotta-Ferrata — Italien.

CHURCH AT GROTTA-FERRATA. — Italy.

Chiesa di Grotta-Ferrata — Italia.

Die Ambonen der Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms.

Die Kirche S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms, die noch so viele kostbare Reste altchristlicher Anordnungen bewahrt, besitzt auch noch mehrere alte Kirchenmeubles, zu denen zwei Ambonen gehören, die in Grund- und Aufriss so wie in ihren Details auf zwei unserer Bildtafeln dargestellt worden sind.

Auf den Längenseiten der Chorschranken, die das Hauptschiff der Basiliken zieren, erheben sich die Ambonen oder Kanzeln, die zur Verlesung der heiligen Schrift und zur Predigt bestimmt waren. Gewöhnlich sind es ihrer zwei, wie noch heute die Basiliken S. Maria in Cosmedin, S. Clemente und S. Lorenzo fuori le mura sie zeigen*). Diese Kanzeln von kostbarem Marmor gearbeitet und mit Mosaiken verziert, sind nach einem trefflichen Prinzip und mit vieler Sorgfalt erbaut, was ihre gute Erhaltung beweist; nach so vielen Jahrhunderten, die sie überdauert haben, sind sie heute noch unversehrt und zeigen keine Spur von Verfall.

Diese Ambonen sind an den Langseiten der Schranken des Unterchores aufgestellt, der den hinteren östlichen Theil des Hauptschiffs einnimmt und für die niedere Geistlichkeit, für die Lectoren und Cantoren, die Diakonen und Subdiakonen bestimmt war; beide Ambonen stehen sich gegenüber; die Treppen, die auf sie hinaufführen, waren nur von diesem umschränkten Chore aus zugänglich. Ungeachtet dieser symmetrischen Stellung haben beide Ambonen doch nicht einerlei Gestalt sondern verschiedene, die durch ihren verschiedenen Gebrauch bedingt wird; der eine diente zur Verlesung der heiligen Bücher, der andere zur Predigt. Der erstere zeigt daher ein marmornes Lesepult, das nach Art eines aufgeschlagenen Buches gebildet ist (m. s. Fig. 2 und 3 unserer Tafel), und von einem marmornen Säulchen getragen wird, das man in unserer Zeichnung nicht sehen kann. Der Lector erstieg diese Lesetribüne auf elf Stufen, von denen die vier ersten auf ein Podest bringen, auf dem sich die Treppe im rechten Winkel wendet (m. s. den Grundriss Fig. 3). Das Pult war gegen den oberen Chor und somit nach dem Haupt-Altar hin gerichtet, weshalb denn auch der Lector bei seiner Vorlesung der heiligen Schrift dorthin gewendet stand, eine Anordnung, die nur im Rituale begründet sein kann.

Die ganze Anordnung und Decoration dieses Ambo ist sehr einfach. Auf einem Sockel, der aus einem einzigen Stück reich geaderten Marmors besteht und mit einigen Simswerken verziert ist, ruhen Tafeln von einer violetten Breccie, die durch Pfeiler von demselben Material unter einander verbunden und gehalten werden. Beide, Tafeln wie Pfeiler, stehen auf einem durchlaufenden Fussgesims und werden oben durch ein Simswerk gekrönt. Die oberste Partie des Ambo, nämlich diejenige, welche das Lesepult umgiebt, ruht auf einem etwas vorspringenden Simse, und ist eben so wie das Uebrige aus Marmortafeln und dazwischen stehenden Pfeilern construirt und mit einem Simswerk nach oben abgeschlossen. Marmorne Kugeln sind auf den oberen Gesimsen über den Pilastern immer da aufgesetzt, wo es die oberen Constructionen nicht hindern.

Der zweite Ambo, dessen Grundriss Figur 1 und dessen Ansicht die andere Bildtafel zeigt, war zur Predigt bestimmt und dient dazu noch heute. Er steht dem vorher beschriebenen gegenüber und auf der Südseite des niederen Chores. Er hat eine Verstümmelung erfahren, indem der im Grundriss punctirte Theil der Treppe, auf der der Diaconus nach gehaltener Predigt wieder vom Ambo herabstieg, heute nicht mehr vorhanden ist. Trotz dieser Verstümmelung ist dieser Ambo doch noch einer der schönsten, die man in Italien sieht, sowohl wegen des kostbaren Marmors und der schönen Mosaiken, mit denen er geschmückt ist, als auch wegen seiner edlen Verhältnisse. Die nach dem Chor gewendete Façade desselben besteht erstlich aus einem Unterbau, der zwei Stufen als Sitze für die Cleriker und an der Ostseite eine Treppe enthält, die mit fünf Stufen zu dem ersten Treppen-Podest bringt. Bis hierher ist dieser Ambo dem gegenüberstehenden noch ganz ähnlich. An der östlichen Seite dieser Treppe erhebt sich auf einem Sockel eine reiche gewundene Säule, deren Canneluren mit brillanten Mosaiken ausgefüllt sind; ihre attische Basis, die auf zwei ruhenden Löwen steht, ist zart profilirt, ihr korinthisches Capitell nicht ohne Eleganz, eine eiserne Spitze überragt dasselbe und ist als Dorn für die Osterkerze bestimmt. — Auf diesem Unterbau folgt der eigentliche Ambo, derselbe besteht aus einem unteren rechtwinkligen Theil und aus einem oberen trapezförmigen; der untere wird von einer mit Herzlaub verzierten Welle eingeschlossen und enthält zwei grosse viereckige Porphyrtäfelungen mit einer kreisrunden in der Mitte. Diese

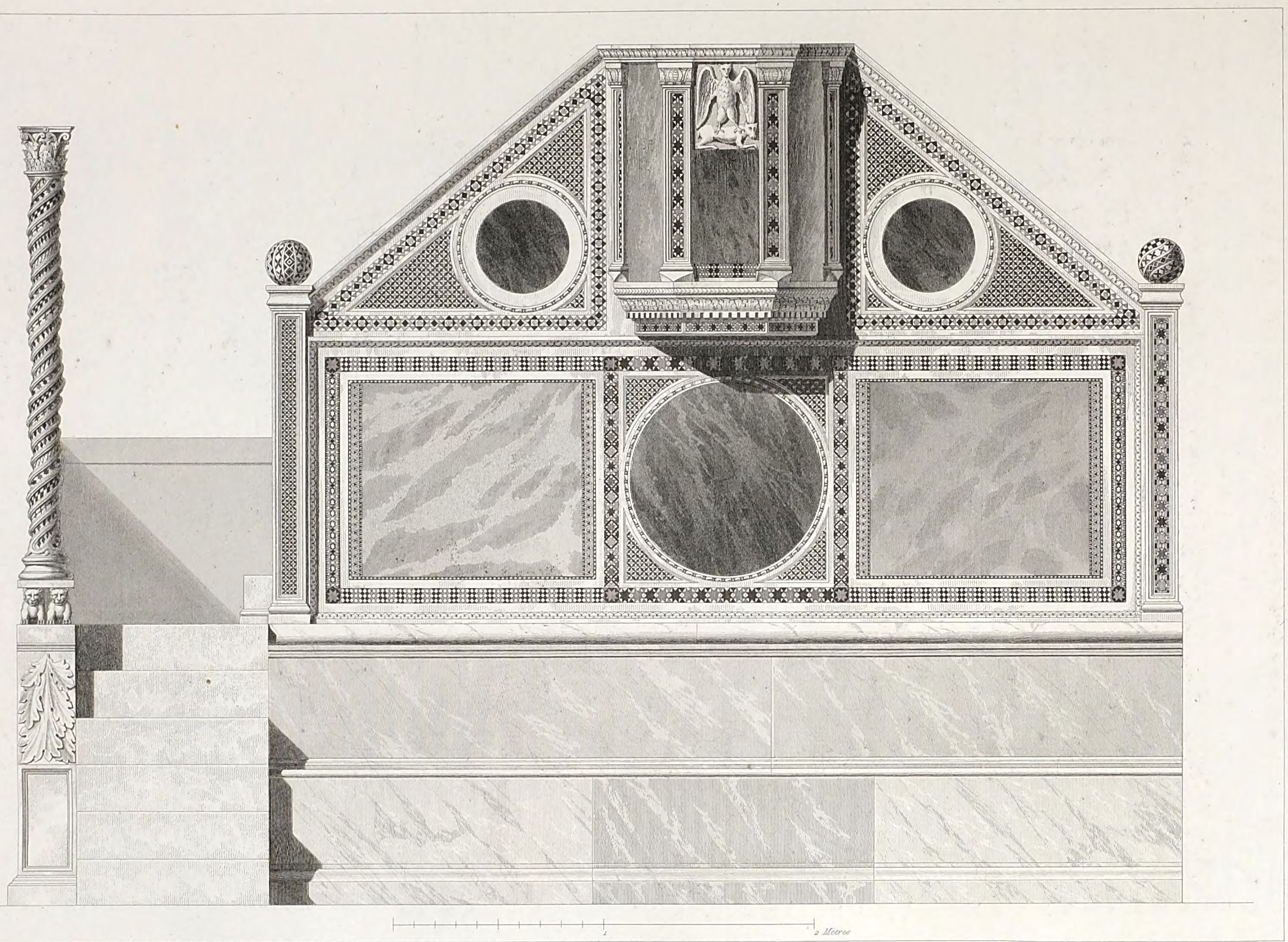
*) Diese Ambonen leiten ihren Namen nicht von dem lateinischen Zahlworte *ambo* her, wie der französische Textschreiber irrthümlich meint, sondern von dem griechischen *ἄμβων*, lat. *ambo*, das einen erhöhten Ort, eine Tribune bedeutet. Ausführlicheres über diesen Gegenstand kann der Leser in unserem Aufsatze zum *Lettner der Magdalenenkirche in Troyes* finden.
L. L.

Felder und die vier dreieckigen musivisch verzierten Zwickel, die den mittleren Kreis zu einem Rechteck ergänzen, werden von Mosaikstreifen eingefasst, deren glänzende Farben gegen den dunklen Porphyr einen glücklichen Gegensatz bilden. Der oberste trapezförmige Theil des Ambo hat in der Mitte einen Vorsprung, der in der Höhe des obersten Podestes gelegen dasselbe vergrössert, damit der Prediger in der Action der Rede weniger behindert und sich besser nach allen Seiten gegen seine Zuhörer hinwenden kann. Dieser auf einem vorgekragten Gesimse ruhende Vorsprung ist polygonförmig und an seinen Ecken mit marmornen Pilastern eingefasst, deren Schäfte musivisch verzierte Füllungen haben; die Wände zwischen diesen Pilastern bestehen eben so aus kostbarem Marmor; ein Kranzgesims krönt das Ganze und neigt sich nach beiden Seiten herab, um an der Façade die Steigung der Treppe anzudeuten und den auf ihr hinaufsteigenden Redner keinen Augenblick dem Angesicht der Gemeine zu entziehen. Dieses Kranzgesims steigt bis zu den viereckigen Pfeilern hinab, die den rechtwinkligen Theil des Ambo begränzen, und nimmt auf ihnen eine horizontale Richtung an. Die Schäfte dieser Pfeiler haben musivisch verzierte Füllungen; auf den Capitellen derselben ruhen mit musivischen Mustern überdeckte Marmorkugeln.

Die grossen dreieckigen Stücke des oberen Theiles des Ambo, die aus der Neigung des Kranzgesimses und durch die vertikalen und horizontalen Linien der ihnen angränzenden Partieen entstehen, sind von dem unbekannten Meister dieses Ambo recht reich decorirt. Die Mitten dieser Theile nimmt eine kreisrunde Scheibe von Porphyr ein; Mosaiken, verschieden in Zeichnung und Zusammensetzung umschliessen diese so wie die dreieckigen musivisch verzierten Felder, die zur Ausfüllung des grossen Dreiecks dienen.

In den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche nahm die Gemeine besonders in den Seitenschiffen der Basiliken ihren Platz. Man stellte die Ambonen für die Predigt so auf, dass der Redner sich sowohl gegen das Seitenschiff als nach dem Mittelschiff der Kirche wenden konnte. Der so eben beschriebene Ambo bietet daher an seiner Rückseite dieselbe Anordnung wie an seiner Vorderseite dar, mit Ausnahme der für die Cleriker bestimmten Sitzstufen, die an der Rückseite nicht angebracht sind, da dieselben nur im Chor ihre kirchlichen Functionen verrichteten, und mit Ausnahme des untern Theils der Treppe, die schicklicher Weise immer nur vom Chor aus zugänglich war. Die Decoration der Rückseite des Ambo ist mit einigen Modificationen in der Wahl der Marmorarten und in dem Reichthum ihrer musivischen Einfassungen ganz so wie die der Vorderseite.

Ein Miniatur-Gemälde des elften Jahrhunderts, das Seroux d'Agincourt aus einem lateinischen Exultet der Barberinischen Bibliothek in seiner *Histoire de l'art* (tom V, Peinture, pag. 55) mitgetheilt hat, stellt einen Geistlichen dar, der von der Höhe eines Ambo herab zum Volke redet; dieser Ambo ist dem von S. Lorenzo fuori le mura in allen Stücken ähnlich. Diese Form der alten Kanzel ist die einzige, die man in den altchristlichen Basiliken Roms findet; in seiner Nachbarschaft befinden sich mehrere identische Beispiele derselben, woraus man schliessen kann, dass diese Form die für den lateinischen Styl typische war, die sich mindestens bis in das dreizehnte Jahrhundert erhielt, da man in der Kirche S. Pietro zu Corneto einen Ambo dieser Art sieht, auf dem sich die Jahreszahl 1208 findet, und eben so einen in der Kirche S. Pancrazio zu Rom mit der Jahreszahl 1249.

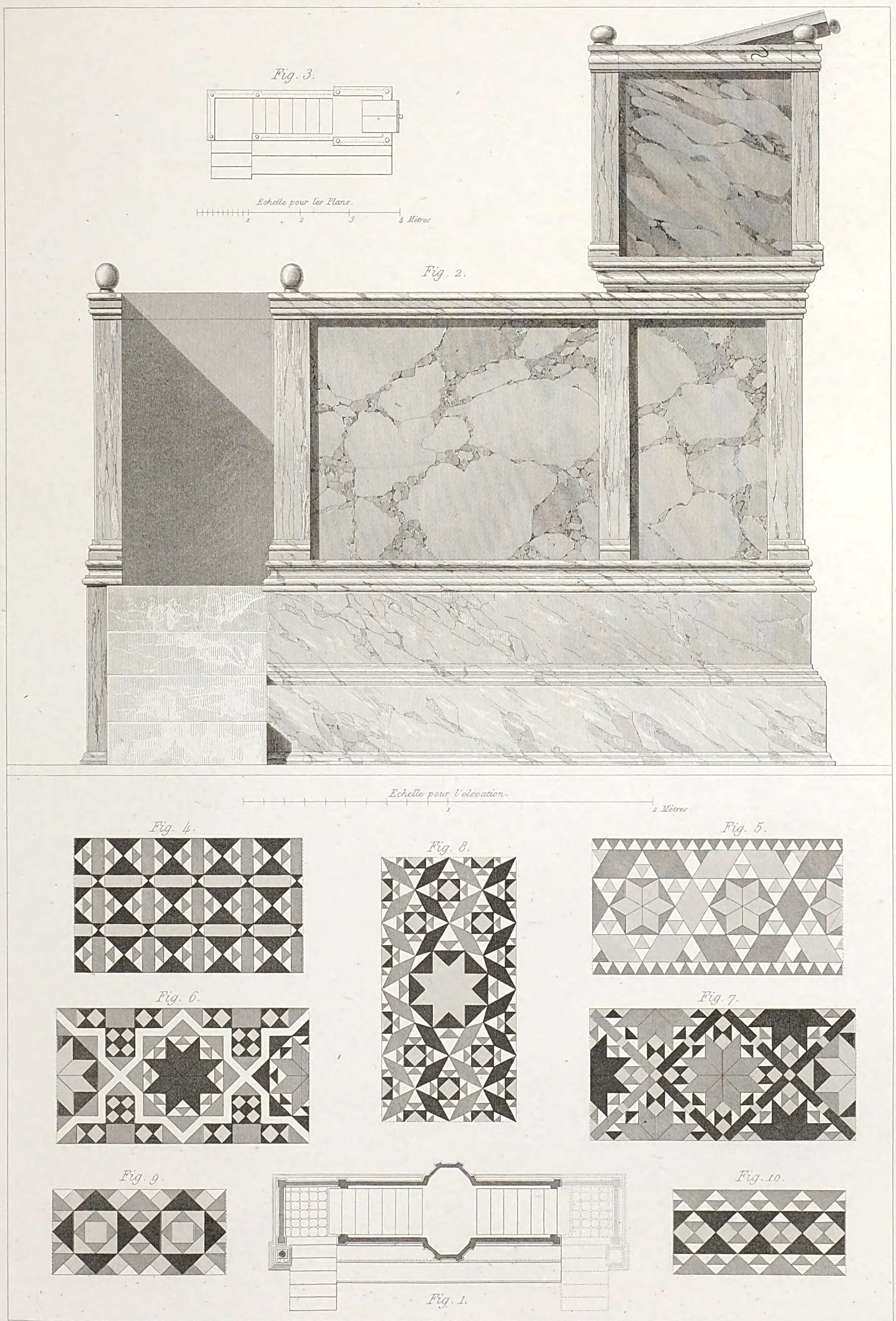


D'après Mr. E. Prestat. J. Jourdan del. Bury sculp.

ÉGLISE DE St. LAURENT HORS LES MURS DE ROME.

Ambon.

Ambonen der Basilica S. Lorenzo ausser den Mauern Roms — ST. LAWRENCE EXTRA MUROS, ROME. — *Chiesa di S. Lorenzo fuori le mura di Roma*



D'après Mr. E. Prestat. J. Jourdan del. Bury sculp.

ÉGLISE DE St. LAURENT HORS LES MURS DE ROME.

Ambon.

Ambonen der Basilica S. Lorenzo ausser den Mauern Roms. ST. LAWRENCE EXTA MUROS, ROME *Chiesa di S. Lorenzo fuori le mura di Roma*

Ambo.

Die Taufkapelle Saint-Jean zu Poitiers.

Die Taufkapelle von Poitiers ist das einzige Baudenkmal dieser Art, das in Frankreich existirt, und zugleich das älteste kirchliche Gebäude, das man in Frankreich kennt. Jeder dieser beiden Umstände allein würde schon hinreichend sein, dieses Bauwerk zu einem höchst interessanten zu machen, das Zusammentreffen beider wird daher den ausgedehnteren Raum, den es in unserer Sammlung einnimmt, um so mehr rechtfertigen.

Die Zeit der Gründung der Taufkapelle Saint-Jean*) ist unbekannt. Das älteste Document, das seiner erwähnt, ist das von dem Benedictiner Dom Martène in seiner *Voyage littéraire* angeführte Ceremoniale; dieses stellt fest, dass besagtes Gebäude im dreizehnten Jahrhundert in der That für die Taufhandlung bestimmt war, die noch im siebenzehnten zu Poitiers nur in seinen Mauern vorgenommen wurde. Nachdem es Pfarrkirche geworden, stand es auf dem Punkte in der Revolution verkauft zu werden, aber ein Bibliothekar der Stadt setzte es durch, dass es von der Liste der zu Kauf gestellten Domainen gestrichen und so vor der Zerstörung bewahrt wurde. Es wurde darauf hintereinander als Glockengiesserei, als Viehküche und zuletzt als Magazin für den Bau der Kirche St. Pierre benutzt. Es hatte noch diese Bestimmung, als es im Jahre 1832 beinahe durch einen Act des blödesten Vandalismus, den man sich nur denken kann, von dem Erdboden verschwunden wäre. Die Ingenieure des Brücken- und Wegebaues bestanden mit Hartnäckigkeit auf seine Zerstörung, damit eine von ihnen traçirte Chausséelinie nicht einen Umweg von etwa zehn Metres mache, der für die Wagen einen Zeitverlust von nur dreissig bis vierzig Secunden verursacht hätte! Nur die energische Protestation des damaligen Inspecteurs der historischen Denkmäler Vitet verhinderte die Ausführung dieses unglücklichen Planes.

Die Taufkapelle wurde damals auf Kosten der Regierung für die Stadt erworben und zu einem Museum für die Gesellschaft der Alterthumsforscher des westlichen Frankreichs bestimmt. Es ist nur zu bedauern, dass man bei der Ausführung dieser Bestimmung mit wenig Einsicht verfahren ist und dass man, statt das Gebäude in eine für das Studium desselben günstige Lage zu bringen, die Hindernisse, die sich demselben entgegenstellen, nur vermehrt hat.

Seit fast einem Jahrhundert, wo das Taufhaus von Poitiers die Aufmerksamkeit der Gelehrten auf sich gezogen, ist es Gegenstand vieler Abhandlungen geworden, von denen wir hier nur die vorzüglichsten anführen wollen.

Der erste Schriftseller, der sich mit dem Baptisterium Saint-Jean beschäftigt hat, ist Dreux du Radier, der es in einem an den Redacteur des *Journal historique von Verdun* gerichteten Schreiben vom Jahre 1750 der Aufmerksamkeit der Gelehrten empfahl und es für einen römischen Bau aus der Zeit des Augustus hielt, das ein gewisser Marcus Censor Pavius ausgeführt, um als Grab für seine Gemahlin Varenilla zu dienen. Er gründete diese Ansicht auf die Inschrift eines Marmorblocks, der sich in der Cathedrale von Poitiers befand und der Tradition nach aus dem Taufhause**) dorthin übertragen worden. Im darauf folgenden Jahre widerlegte Dom Fontenau die Ansicht Dreux du Radier's und schloss aus dem Vorhandensein der Kreuze an den Façaden des Gebäudes, dass es von den ersten Christen im dritten Jahrhundert erbaut worden sein müsse. Dom Martène machte seinerseits, ohne eine feste Meinung zu haben, darauf aufmerksam, dass die Kreuzform des Baptisteriums die Ansicht Dreux du Radier's zweifelhaft mache, wenn nicht dieselbe aufhebe. Endlich verneinte Lebeuf mit dem Scharfsinne, von dem er so grosse Beweise gegeben, dass die Inschrift der Varenilla wirklich in der Kirche Saint-Jean gefunden worden und kam zu dem Schlusse, dass diese Kirche ursprünglich ein heidnischer Tempel gewesen sei. Später im Jahre 1804, gab Siauve als Resultat seiner ernsten Forschungen über Saint-Jean, dass der Bau des Baptisteriums in das vierte oder fünfte Jahrhundert gehöre (dieses letztere Datum war ihm durch A. Lenoir zugeblasen worden), und dass das ursprünglich heidnische Bauwerk erst im siebenten Jahrhundert zu einem christlichen Taufhause gemacht worden***). Im Jahre 1830 behauptete de Caumont von Neuem, dass das Taufhaus christlichen Ursprungs sei und schien in Bezug auf das Datum die Meinung Siauve's zu theilen. Im Gegensatz hiervon kam im Jahre 1836 Mérimée zu der Hypothese zurück, dass das Gebäude ursprünglich ein römisches Grabmal gewesen, die er wahrscheinlich nicht versucht haben würde wieder geltend zu machen, wenn er besser die Publicationen über dieses Monument gekannt und vornemlich gewusst hätte, dass von Siauve darin eine fast ganz unversehrte Piscina oder Taufwasserbecken entdeckt worden war.

Jetzt nimmt man nun allgemein an, dass das Taufhaus Saint-Jean von Anfang an ein christliches für die Taufhandlung bestimmtes Gebäude gewesen sei; und was man auch sage, wenig Gebäude, die in eine so dunkle Epoche hinaufreichen, bieten bessere Beweise für ihre ursprüngliche Bestimmung dar. In der That — man beachte es wohl — giebt es in dem Baptisterium nichts, dass seinen heidnischen Ursprung anzeigte; denn die Sage, dass der Grabstein der Varenilla sich darin befunden habe, muss man bei Seite liegen lassen, da kein Beweis für den Grund derselben vorhanden ist, und wäre er es auch, so würde daraus noch kein Schluss für den heidnischen Ursprung des Gebäudes zu ziehen sein, da es noch andere Beispiele von heidnischen Grabsteinen in christlichen Kirchen giebt. Andrerseits zeigt die

*) Die Baptisterien waren gewöhnlich nach Johannes dem Täufer benannt, der bekanntlich zuerst die Taufe predigte.

**) Sie befindet sich gegenwärtig in demselben.

***) Diese gemischte Ansicht Siauve's hat gewiss zu dem Namen *Tempel Saint-Jean* geführt, mit dem man in Poitiers das Denkmal bezeichnet.

Architectur des Bauwerks eine zu späte Epoche an, um annehmen zu können, dass dasselbe in eine Zeit hinaufreiche, wo das Heidenthum noch Tempel und aufwandvolle Gräber baute; in gleicher Art deuten die Kreuze am Aeusseren des Gebäudes und im Innern an den Capitellen, die nicht später hinzugefügt worden sein können, wie wir weiter unten noch darlegen werden, in unwiderleglicher Weise auf den christlichen Ursprung des Gebäudes hin. Ausserdem bestätigt die Kreuzform des Grundrisses, die nicht das Werk eines Um- oder Anbaues ist, diesen seinen christlichen Ursprung, und die Form dieses Kreuzes beweist, dass das Gebäude nicht zu einer Kirche, sondern zu einer Kapelle oder zu einem Baptisterium bestimmt war. Denn die Baptisterien nahmen im Gegensatz zu den langschiffigen Basiliken eine quadrate, vieleckige oder runde Grundrissform an. Endlich kommt zu allen diesen Wahrscheinlichkeitsgründen für den christlichen Ursprung des Gebäudes noch der gewichtige hinzu, dass in der Mitte des Bauwerks ein in den Boden gesenktes grosses Taufwasserbecken, eine sogenannte Piscina mit Stufen besteht, eine Art der Piscina, deren Gebrauch mit wenigen Ausnahmen schon seit den ersten Jahrhunderten des Christenthums war verlassen worden; dazu sieht man noch Fische, die Embleme der Taufe, an den Capitellen der Säulen beim Eingang in die Apsis.

Hier drängt sich nun natürlich die Frage über das wirkliche Alter des Taufhauses auf, eine Frage, der man erst die andere vorangehen lassen muss, ob alle Theile des Gebäudes gleichzeitig seien. Die einfache Betrachtung desselben genügt, um davon überzeugt zu sein, dass die Art polygonförmiger Vorhalle der Südwestseite wahrscheinlich im elften oder jedenfalls nicht später als im Anfang des zwölften Jahrhundert angebaut worden sei; grössere Schwierigkeiten macht es aber die Zeit zu bestimmen, in der die anderen Theile des Gebäudes errichtet worden.

Man glaubt sehr allgemein, dass die trapezförmige Apsis im Nordosten um zwei oder drei Jahrhunderte später als der Hauptkörper des Gebäudes sei. Diese Annahme ist jedoch niemals durch Gründe von nur einigem Gewicht bewiesen worden. Uns scheint es für gewiss, dass die Apsis aus derselben Zeit wie das Uebrige ist, und wir führen als Beweis unsrer Ansicht den bisher unbegreiflicher Weise von Allen übersehenen Umstand an, dass sich eine der charakteristischen Rosetten, die man an den Giebeln der Vorderfaçade des Gebäudes sieht, an der der Apsis wiederfindet, was sich unmöglich anders als durch die gleichzeitige Errichtung dieser verschiedenen Theile erklären lässt.

Uebrigens kann man die Gründe leicht errathen, die zu dem Irrthum, die Apsis sei aus späterer Zeit, geführt haben. Es ist gewiss, dass was den Styl anbetrifft, sich das Innere des Baptisteriums beim ersten Anblick merklich von dem Aeussern unterscheidet; dieser Unterschied ist besonders merklich bei der Apsis, weil deren Details leichter zu studiren sind. Andrerseits bietet das Aeussere dieser Apsis ausser dem schon erwähnten Ornament nichts dar, das schlagend an den Styl der Vorderfaçade erinnerte. Diese beiden Umstände haben, wie wir nicht zweifeln, die Meinung herbeigeführt, dass die Apsis aus späterer Zeit sei. Was die halbkreisförmigen Apsiden zu beiden Seiten des Bauwerks anbetrifft, so kann man dieselben nicht mehr studiren, da sie weggebrochen worden sind, indessen beweist ihre Form und die Arcade, gegen die sie sich anlehnten, dass sie ursprüngliche Theile des Gebäudes waren.

Wir werden weiter unten darauf aufmerksam machen, dass alle architectonische Details im Inneren des Baptisteriums (m. s. die Tafel der Details des Innern) denselben Styl zeigen, und dass, wenn einige Details, wie die Akanthusblätter an einigen Säulencapitellen, auf eine frühere Erbauungszeit schliessen lassen könnten, unmöglich darauf das mindeste Gewicht gelegt werden könne, da die Arbeit an den Säulencapitellen, die keine Akanthusblätter haben, mit der Arbeit an jenen, die Akanthusblätter haben, ganz ähnlich ist und überdies beide Arten aus demselben Materiale gearbeitet sind. Einige Säulenbasen möchten vielleicht aus einer Restauration des Gebäudes in romanischer Zeit herrühren.

Wenn man die architectonischen Details des Inneren mit denen der Façaden vergleicht, so sieht man bald, dass ihre Unterschiedenheit mehr eine scheinbare denn eine wirkliche ist, denn das einzige Profil, das man an allen Theilen der Façaden wiederfindet, zeigt sich auch im Inneren überall da, wo es sein kann. Der einzige wirkliche Unterschied besteht zwischen den Säulencapitellen im Inneren und den Pilastercapitellen am Aeusseren des Gebäudes, er ist gross und man erklärt sich denselben nur auf eine wenig genügende Weise, wenn man ihn aus der grösseren oder geringeren Geschicklichkeit der Arbeiter herleitet oder auch selbst aus dem der ersten Christen gemeinsamen Brauche, den reichsten Schmuck ihrer Tempel für das Innere aufzusparen.

Wenn die Geschichte der Baukunst der ersten Jahrhunderte des Mittelalters nicht gänzlich unbekannt wäre, wenn es z. B. möglich wäre, festzustellen, dass die Kunst im Allgemeinen geschickter gehandhabt worden sei, je mehr sie sich der Zeit der römischen Herrschaft nähere als indem sie sich von ihr entferne, so würde es eine Hypothese geben, die Alles erklären würde: man könnte glauben, dass die marmornen Säulencapitelle und Gurtgesimse von einem christlichen Gebäude aus früherer Zeit herkämen, die man nach seinem Abbruche aufbewahrt und bei dem Bau des Baptisteriums verwendet hätte, indem man sie als Vorbilder betrachtete, die man nachahmen müsse, was man aber nur ungeschickt konnte. Diese Annahme würde dann eben so erklären, warum die marmornen Säulenschäfte nicht glatt bearbeitet seien, die sämmtlich zu dick sind und mit ihren Capitellen nicht zusammengehen, was man sich schwer

erklären kann, wenn man zulässt, dass sie das Werk von Arbeitern seien, die die Capitelle ausführten, die doch eine gewisse Geschicklichkeit besitzen mussten.

Nach allem Vorhergehenden begreift man leicht, wie schwierig es ist, über die Zeit der Erbauung des Taufhauses Saint-Jean zu sprechen. Die verbreitetste Meinung darüber ist noch die wahrscheinlichste, dass es aus dem fünften oder sechsten Jahrhundert herrühre, wir glauben, dass es nur in dem siebenten gebaut worden sein könne, sind indess davon überzeugt, dass diese Frage sich niemals mit grösserer Bestimmtheit anders werde fassen lassen, ohne nicht einen Beweis zu grossen Vertrauens in seine Einsicht zu geben, das bei dem jetzigen Standpunkte der Wissenschaft Niemand haben darf, als: Wie viel merovingische Bauwerke giebt es in Frankreich?

Die Malereien im Inneren können nicht das hohe Alter haben, das man ihnen zuschreibt, denn sie setzen sich auf der romanischen Mauer des elften Jahrhunderts fort, auf der sie noch nicht ganz verlöscht sind. Sie sind also später als diese Mauer. Der Fries am oberen Ende der Mauern ist ungeachtet seines antiken Aussehens nicht älter als das Uebrige, was man bei näherer Betrachtung desselben bemerken kann. Wenn uns nicht die Erinnerung trügt, so existirt ein ähnlich gemaltes Band an dem Gewölbe der romanischen Kirche von Corvay, zehn Stunden von Poitiers, deren Alter sich nicht festsetzen lässt.

Das Taufhaus von Poitiers bildet im Grundriss vornemlich ein längliches Rechteck, das aussen gemessen 44 rheinl. Fuss (13 M. 90) breit und 33½ Fuss (50 M. 55) lang ist. An der nordöstlichen Seite dieses Rechtecks ist eine Art Apsis angefugt, die 17 Fuss (5 M. 45) vorspringt, und im Aeusseren trapezförmig ist, ihre Schlussseite misst 20½ Fuss (6 M. 50) Länge. Im Inneren zeigt sie dagegen fünf Seiten, die mit der Linie des Eingangs der Apsis ein unregelmässiges Sechseck bilden. An der südöstlichen und nordwestlichen Seite des Rechtecks befanden sich ehemals ebenfalls Apsiden, aber diese waren halbkreisförmig im Grundriss und mit einer Halbkuppel bedeckt. Eine dieser Apsiden existirte noch im Anfange dieses Jahrhunderts, denn sie findet sich auf einer Kupfertafel des im Jahre 1805 erschienenen Werks von Siauve dargestellt. An der südwestlichen Seite des Rechtecks hat ein Anbau, der wahrscheinlich aus dem elften Jahrhundert sich herschreibt, den ursprünglichen Plan des Gebäudes sehr geändert. Dieser Anbau besteht in einer Art Vorhalle, die aus fünf Seiten eines unregelmässigen Achtecks gebildet wird, von denen zwei eine Verlängerung zweier Seiten des Rechtecks machen. Dieser Anbau macht einen Vorsprung von 28½ Fuss (9 Metr.), und giebt dem Bauwerk eine totale äussere Länge von 79½ Fuss (25 Metr.).

De Caumont, der in seinem *Cours d'Antiquités* das Taufhaus Saint-Jean beschrieben hat, spricht die Ueberzeugung aus, dass an der Stelle des Anbaues aus dem XI. Jahrhundert sich eine ähnliche Capelle wie die an der nordöstlichen Seite befunden habe, so dass das Gebäude im Ganzen die Form eines Kreuzes hatte; er führt zur Unterstützung seiner Meinung den Umstand an, dass er in der Mauer eines benachbarten Hauses eine ganz ähnliche Rosette gefunden habe wie diejenige sei, die sich noch im Giebel der Apsis befindet, und schliesst mit Grund, dass diese Verzierung aus irgend einem zerstörten Theile des Gebäudes herkomme. Wir glauben nicht, dass eine ähnliche Apsis wie die nordöstliche an der südwestlichen Seite bestanden habe, denn wir sehen nicht, wie bei einer solchen Anlage die Eingangsthür placirt gewesen sein sollte, aber es scheint uns sehr möglich zu sein, dass diese Thür sich in einem Vorbau befand, der als Vorhalle dem Anbau an der entgegengesetzten Seite die Wage hielt. Da alle Umwandelungen, denen das Baptisterium in seinen alten Theilen unterworfen war, aus einer in Verhältniss mit der Erbauung der benachbarten Häuser sehr frühen Zeit datiren, so erklären wir uns übrigens nicht, wie in der Mauer eines dieser Häuser das Fragment sich finden konnte, von dem de Caumont spricht, das wir nicht wieder aufzufinden vermochten.

Das Aeussere des Baptisteriums ist barbarisch aber mehr noch nach Ausführung denn nach seiner Conception. Dieses Aeussere vermag übrigens mehr noch als das Innere den Baustyl der Zeit darzulegen, in welcher das Denkmal gebaut wurde; denn es ist sehr gleichartig, oder wenigstens sind die späteren Zusätze so leicht zu erfassen, dass sie nicht hinderlich werden bei der Vorstellung, die man sich mit Leichtigkeit von dem ursprünglichen Zustande des Ganzen machen kann.

Die südöstliche Façade, von der wir eine Zeichnung auf der einen Tafel mittheilen, hat gegenwärtig 46½ Fuss Höhe (14 M. 60) und erscheint minder hoch als ursprünglich, in Folge der Erhöhung des Bodens, der jetzt bis an den Kämpfer des Halbkreisbogens reicht, der ehemals die Oeffnung überspannte, die den Zugang zu der oben gedachten halbrunden Apsis bildete. Dieser aus dünnen Keilsteinen gewölbte Halbkreisbogen, der keine Archivolten an beiden Seiten hat, giebt wahrscheinlich die Höhe der Apsis an, zu der er gehörte. Die Spuren der beiden Flächen des Daches, das sich über dieser Apsis befand, sind durch die Tünche, die den unteren Theil der Mauer bedeckt, noch wahrnehmbar. 5 Fuss über dem Scheitel des Halbkreisbogens befand sich ein Gurtgesims, von dem nur noch Fragmente vorhanden sind; es bestand wie alle Simswerke dieses Gebäudes aus einer Platte, einem Karniese und einigen Riemchen. Im XI. Jahrhundert hatte man die fehlenden Stücke durch Simsstücke von einem anderen Profil ersetzt. Das Stück, das man zur Linken sieht, ist aus dieser Zeit.

Beinahe in derselben Höhe über dem Gurtgesims, als dieses von dem Scheitel des Halbkreisbogens entfernt ist, befinden sich zwei im Halbkreis geschlossene Fenster von ungefähr 6 Fuss Höhe und 3 Fuss

4 Zoll Breite (2 M. und 1 M. 05) im Aeusseren. Gegenwärtig sieht man hier nur zwei kreisrunde Fenster, indem der untere Theil jener Fenster zugemauert worden. Die Malereien, die sich im Inneren auf diesen vermauerten Fenstern befinden, beweisen, dass die Veränderung der Form dieser Fenster im XI. Jahrhundert statt gefunden haben müsse.

In der Kämpferhöhe der Fensterbogen läuft ein zweites Gurtgesims um den Bau, das 9 Fuss (2 M. 95) von dem ersten entfernt ist. Auf diesem erheben sich vier kurze und sehr wenig vorspringende Pilaster, von denen wir einen in Fig. 3 auf der Tafel der Details des Aeusseren grösser dargestellt haben. Sie sind im Ganzen 4 Fuss 9 Zoll (1 M. 53) hoch und scheinen vollkommen die römische Kunst in ihrem letzten Verfalle zu charakterisiren. Ihre Capitelle sind paarweis ähnlich und zeigen nur sehr wenige Verschiedenheiten. Ihre Verzierung bildete eine Art Voluten, Blätter und Palmetten von sehr schlechtem Geschmack und noch schlechterer Ausführung, die nur in einem dreieckigen Einschnitt besteht, der den Umriss des Ornamentes zeichnet; wir haben versucht durch Fig. 5 eine Vorstellung von der Ausführung dieser Capitelle zu geben. Die Pilaster tragen einen Architrav von 6 Zoll Höhe (0 M. 16), der in vier Streifen getheilt ist und zweien Frontons von ungleicher Höhe zur Basis dient, die sich über den Fenstern befinden; über den beiden mittleren Pilastern erhebt sich ein von einer Archivolte eingeschlossener Halbkreis. Die Figuren 1 und 2 auf der Tafel der Details vom Aeusseren des Gebäudes zeigt in grösserer Zeichnung diese kostbaren Beispiele einer fast unbekannten Kunstepoche. Man bemerke das Profil des einfassenden Simswerks; hier zeigt sich der Karnies der Antike nachgeahmt, eben so die Perlschnur; die sechsblättrigen Rosetten und das in den Kreis beschriebene Kreuz, welche die Felder der Frontons und des Halbkreises zieren, können nicht aus späterer Zeit herrühren, denn sie sind aus demselben Stein und von derselben Arbeit wie das Uebrige. Die Steinschichten des über 2 Fuss (0 M. 68) hohen Frieses wechseln mit Lagen von Ziegeln ab, deren sich hier drei befinden, die sich an den drei alten Seiten des Gebäudes fortsetzen. Es sind die einzigen Ziegel, die an dem Gebäude vorkommen; jedoch versichert Siauve, dass sich solche in gleicher Weise unter den Mauern der nordöstlichen Apsis vorfinden. Das Hauptgesims, dessen Hängeplatte von Kragsteinen getragen wird, stellt Fig. 6 dar; es ist 1 Fuss 5 Zoll (0 M. 45) hoch und so verstümmelt, dass wir nur mit Mühe einen noch unversehrten Theil desselben finden konnten, um daran das Profil zu nehmen. Von den Kragsteinen existiren noch dreiundzwanzig, deren bizarre Form im Anfang stutzig macht, die sich jedoch hinterher als eine Vereinfachung des korinthischen Modillons erweist. Die Façade endet mit einem niedrigen Giebel, der ursprünglich 5½ Fuss (1 M. 70 bis 1 M. 80) hoch war. Das Tympanum desselben ist mit einer rechteckigen mit Einfassung versehenen Steintafel von 2 Fuss 3 Zoll (0 M. 70) Höhe und 2 Fuss 10 Zoll (0 M. 90) Breite geziert, auf der eine Rosette von geringem Relief sich befindet; über dieser Tafel erhebt sich ein kleines Fronton von 18 Zoll (0 M. 50) Höhe, dessen Tympanum eine Rosette von gebrannter Erde ziert. Zwei andere grössere Frontons mit sechsblättrigen Rosetten befinden sich zur Seite dieses in der Mitte befindlichen Ornamentes. Andere Incrustationen derselben Natur bilden sechsundzwanzig von Kreisbogen gebildete Rauten, die ein Band unter dem aufsteigenden Giebelgesims bilden; das Profil des letzteren besteht aus einer Platte, einem Karnies und zwei Riemchen (m. s. Fig. 8 auf der Tafel der Details des Aeusseren.)

Die der eben beschriebenen gegenüberliegende Façade unterscheidet sich von dieser nur durch einige unwesentliche Verschiedenheiten in den Details der Pilastercapitelle (m. s. eines derselben in Fig. 4) und der Frontons. Man findet dort auch das Kreuz in derselben Art angeordnet wieder.

Die nordöstliche Mauer wiederholt in gleicher Weise das Arrangement der Façade mit Ausnahme der kleinen Frontons und des mit einem Kreuz geschmückten Bogens. Das Kranzgesims setzt sich an ihr nicht mehr fort, doch war dies ohne Zweifel ursprünglich nicht der Fall. Gegenwärtig ist das obere Ende der Mauer verstümmelt, um den Dachflächen eine grössere Neigung zu geben, zu welchem Ende man denn auch die Spitzen der Giebelmauern erhöht hat. Das Dach hatte immer zwei geneigte Flächen; das Satteldach war immer den antiken Tempeln und den römischen Basiliken eigen, bei welchen letzteren das Dachgespärre im Inneren oft sichtbar war. Der jetzige Dachstuhl unseres Bauwerks ist wahrscheinlich nicht älter als aus dem sechszehnten Jahrhundert.

Der nordöstliche Vorbau hat im Aeusseren nichts Merkwürdiges als die Rosette an seinem Giebel. Uebrigens gestehen wir, dass wir denselben nicht hinreichend studiren konnten, da ein an seinen Seiten angelehnter Schuppen und eine dichtbelaubte Weinlaube die Façade dieses Vorbaues fast gänzlich unseren Blicken entzog. Wir haben nicht feststellen können, ob die Apsis ursprünglich ein Gewölbe hatte, was uns nur wenig wahrscheinlich zu sein scheint, und wie hoch das Dach ursprünglich gewesen sei, das erhöht worden zu sein scheint, denn das erste Gurtgesims, dass an der der Apsis zugekehrten Wand der nordöstlichen Mauer über dem Bogen des Eingangs sich befindet, läuft in das jetzige Gewölbe hinein, (m. s. den Längendurchschnitt), und man kann nicht annehmen, dass dies im alten Plan des Gebäudes gelegen habe.

Der im elften Jahrhunderte angefügte Theil des Gebäudes ist ohne Interesse. Die Mauerecken desselben werden durch vortretende Pfeiler von 2 Fuss (0 M. 66) Breite und nicht vollen 10 Zoll (0 M. 25) Dicke verstärkt. Das Kranzgesimse wird von Kragsteinen mit Frazzengesichtern getragen. Die im acht-

zehnten Jahrhundert erneuerte Thür zeigt keinen Styl; über derselben steigt ein kleiner gothischer Campanile mit doppelter Oeffnung auf.

Mit Ueberraschung gewahrt man an der Verlängerung der südöstlichen Wand die Seitenwangen eines Kamins aus dem Ende des XV. Jahrhunderts. Man hat uns gesagt, dass hier ehemals zu Wohnungen benutzte Gebäulichkeiten sich anlehnten, wodurch allein die Existenz eines Kamins an einem solchen Platze erklärt wird; durch diesen Umstand erklären sich auch die Kragsteine an der Façade, die dazu gedient zu haben scheinen, die Balkenenden einer Holzdecke zu tragen.

Die romanischen Theile des Taufhauses Saint-Jean sind in ziemlich schlechtem Bruchsteinmauerwerk ausgeführt, die ältesten Theile dagegen mit Sorgfalt gemauert. Der Mauerverband ist beinahe derjenige, den die Alten *opus ad emplecton* nannten, dessen Kern aus Bruchsteinen und Mörtel ohne Ordnung zusammengefügt, und mit Wänden von kleinen behauenen und sorgfältig verbundenen Steinen plattirt war. Die Steine des Baptisteriums sind etwa 6 Zoll hoch [die Mauern ungefähr 3 Fuss (0 M. 90) dick] und viel länger als hoch mit Aussnahme der Steine im Giebel, die nicht viel länger als hoch sind. Die Steine sind im Allgemeinen sehr hart. Die Wände haben an verschiedenen Stellen viele Reparaturen erfahren, die sich aber leicht bemerklich machen.

Ueber das Innere des romanischen Theils des Taufhauses ist gar nichts zu sagen; die Wandflächen sind übertüncht. Diese Art Vorhalle steht mit dem centralen Theile des Bauwerks durch drei Arcaden von ungleicher Breite (von 9 Fuss, 5⅔ Fuss und 8 Fuss oder 2 M. 86, 1 M. 83 und 2 M. 54) in Verbindung, deren Pfeiler ein Kämpfergesims krönt, das aus einer geraden Platte und einer abgeschrägten darunter besteht.

Obgleich der Fussboden im Inneren des Gebäudes erhöht worden, so ist er doch noch viel niedriger als der im Aeusseren, so dass der Scheitel des grossen vermauerten Bogens in der südöstlichen Mauer, der aussen 9 Fuss (2 M. 85) vom Boden entfernt ist, im Inneren 14 Fuss (4 M. 48) sich über dem Fussboden befindet. Der Bogen ruht hier auf Säulen, deren Capitelle zum Theil verwittert, zum Theil unter der Alles bedeckenden Tünche verhüllt sind. Der Abacus der Capitelle ist als Kämpfergesims an der Wand weiter geführt. Ein Gurtgesims, das mit dem am Aeusseren correspondirte, befand sich über dem Bogen, und lief an allen vier Wänden des Gebäudes hin. Auf der auf unserer Bildtafel dargestellten Wand existirt nur noch ein kleines Bruchstück dieses Gurtgesimses (dargestellt in Fig. 8 der Taf. der Details des Innern), das von Marmor ist und das, wenn es von einem anderen älteren Bauwerke, wie man annehmen kann, herrühren sollte, als Vorbild für alle Profile des Taufhauses gedient haben mag.

Die Fenster, die zu einfachen sogenannten Ochsenaugen umgewandelt worden, erweitern sich sehr nach innen, so dass sie hier an 5 Fuss (1 M. 60) im Durchmesser haben. Sie sind nicht von einer Archivolte umgeben, und von einander durch eine Spitzarcade, wenn man so sagen darf, getrennt (eine seltene Form, die an angelsächsischen Bauwerken vorkommt); die Schenkel derselben ruhen an jeder Seite auf einer von den beiden kleinen Säulen, die die Fensterpfeiler garniren. Diese Säulen sind im Ganzen 4 Fuss (1 M. 30) hoch und aus vier Stücken, Capitell, Abacus desselben, Schaft und Basis zusammengesetzt; letztere beiden passen schlecht oder gar nicht auf einander (m. s. Fig. 4 und 5 auf der Tafel der Details des Inneren) und überdies haften die Stücke nicht mehr zusammen, da der Kitt, der sie verband, verwittert ist. Die Säulen zeigen an allen Fenstern denselben Charakter, ihre Capitelle sind aus dem Baustein des Monumentes gearbeitet und mit gelber Farbe bemalt; die vier an jeder Seite sind sich gleich. Die Ausführung entbehrt der Leichtigkeit, zeigt aber eine gewisse Sicherheit und steht jedenfalls hoch über der an den Pilastercapitellen der Façade. Sie sind elegant componirt und zierlich profilirt; um die sogenannte Vase des Capitells*) legen sich vier grosse Blätter, deren Enden sich unter den vier Ranken, die auf ihnen ruhen, neigen. Auf der Vase des Capitells liegt ein geschweifter Abacus wie der am korinthischen Säulencapitell, der durch eine Perlschnur oder gedrehte Schnur mit der ersteren sich verbunden zeigt. Die ganze Capitellhöhe beträgt 11 bis 11½ Zoll (0 M. 29 bis 0 M. 30) und ist von einer Ranke zur anderen gemessen eben so breit als hoch. Eine marmorne Platte von demselben Profil wie die Gurtgesimse krönt die Capitelle; sie ist 5 bis 5½ Zoll hoch (0 M. 13 bis 0 M. 14) und setzt sich an der Mauer fort.

Die Schäfte der Säulen sind von schwärzlichem weissgeaderten Marmor; einige haben ein dickes Astragal, andere haben keines, mehrere sind geschwellt verjüngt; sie scheinen alle aus anderen grösseren Säulen geschnitten zu sein, die fehlende Politur lässt dies wenigstens denken. Sie sind ungefähr 3 Fuss 9 Zoll (1 M. 20) hoch. Einer von ihnen ist kürzer als die übrigen, es musste daher der Basis noch ein Sockel untergelegt werden, damit die Verschiedenheit in der Grösse ausgeglichen wurde.

Die Basen sind aus dem Baustein des Gebäudes gearbeitet und ungefähr 6 Zoll (0 M. 16) hoch; sie zeigen den attischen Typus aber mehr oder minder entstellt; sie passen nicht recht zu den Schäften hinsichtlich ihres Durchmessers, und bei einigen ist die Verschiedenheit sogar sehr beträchtlich.

*) Der eigentlich als tragend fungirende Theil des Capitells.

Ehemals werden Malereien die vier Wände des Gebäudes von oben bis unten bedeckt haben, heute sind nur noch an den oberen Stellen derselben welche sichtbar und auch hier sind sie an mehreren Orten verwischt. Die Gemälde, die einen grossartigen Styl zeigen, sind auf einem Mörtelüberzug der Wand von etwa einem halben Zoll gemalt, also wirkliche Fresken. Niemand hat noch diese Darstellungen erklärt, die von Inschriften begleitet werden, die die Schriftkundigen ohne Zweifel werden lesen können. Wir beschränken uns auf eine Beschreibung dieser Malereien.

In der Mitte der Winkelarcade an der südöstlichen Mauer ist eine männliche Figur dargestellt, die mit der einen Hand eine Lanze, an der anderen ein Schild trägt. Sie hat einen Nimbus und ist mit einem gelben Mantel und zwei Tuniken bekleidet, von denen die eine roth, die andere blau ist. Zu ihrer Linken steht folgende Inschrift und zwar ein Buchstab über dem anderen AVRISIUS. Auf den vermauerten Fenstern sind ein geflügelter Drache oder Greif und ein Pfau, das Symbol der Unsterblichkeit (siehe Fig. 16 der Detailstafel) gemalt, rechts unter dem Kämpfer ist eine andere Figur gemalt, die mit ihrem Schwerte nach etwas schlägt, das nicht mehr sichtbar ist, ihr zur Seite befindet sich wieder eine Inschrift. An der entgegengesetzten Seite dieser Wand haben sich die Unterkörper zweier Figuren erhalten, die die Reihe derjenigen, die sich an der nordöstlichen Wand zeigen, fortsetzen. An der Stelle, welche der Kämpfer des linken Fensters einnahm, befindet sich ein in Roth gemalter marmorähnlicher Streifen (Fig. 10). Andere gemalte Verzierungen, unter denen man eine Zikzakborte bemerkt, bilden eine Archivolte für die mittlere Arcade und für die Fenster, an der Unterfläche des Bogens der letzteren sieht man Palmetten. Besonders merkwürdig aber ist ein Mäanderfries (Fig. 9), dessen Züge in Roth, Gelb und Blau gemalt sind, mit eingestreuten Feldern von derselben Farbe, die Wasservögel als Symbole der Taufe enthalten. Dieser Mäanderfries ist höchst interessant und erinnert sehr an einige antike Malereien in Herculanum und Pompeji.

Die nordwestliche Wand ist der eben beschriebenen ganz ähnlich und wir übergehen daher dieselbe. Die Gemälde auf ihr sind fast gänzlich verschwunden. Von der romanischen Wand haben wir auch nicht mehr zu sagen, sie ist ganz nackt und von ihrer gemalten Decoration hat sich nichts als ein Gefäss (Fig. 17) erhalten, dessen Contoure sich noch erkennen lassen.

Die nordöstliche Wand hat zuunterst drei Arcaden, von denen zwei blinde sind, letztere haben eine Höhe von 12 Fuss (3 M. 75) die mittlere ist 19 Fuss hoch (6 M. 00) und umfasst eine andere, die nur 15 Fuss 50 Zoll hoch und 10 Fuss 5 Zoll (5 M. und 3 M. 28) breit ist, sie bildet den Eingang in die Apsis. Die Seitenarcaden ruhen auf Säulen; deren Schäfte von röthlichem Marmor sind und keine Basen haben; ihre Capitelle sind aus einem weissen ins Graue spielenden Marmor gearbeitet und sehr verstümmelt. Doch lässt eines von ihnen noch erkennen, dass sie eine grosse Aehnlichkeit mit den Säulencapitellen an den Fenstern hatten, die wir oben beschrieben haben. Eine dieser Säulen hat über dem Capitell noch eine Art Gebälkstück; ein ähnliches Arrangement existirte vielleicht auf der anderen Seite. In der Arcade zur Linken bemerkt man den gewölbten Sturz einer jetzt vermauerten Oeffnung, deren Bestimmung uns unbekannt ist.

Die Säulen der Arcade, die den Eingang zur Apsis bildet, haben monolithe Schäfte, wie alle Säulen des Bauwerks, sie sind von schwärzlichem Marmor und von gleichem Durchmesser, während die Säulen der kleinen Arcaden sämmtlich von ungleicher Dicke sind. Die Capitelle*) dieser Säulen sind roth bemalt, aber einige Risse lassen erkennen, dass sie eben so wie die übrigen aus einem weissen ins Graue gehende Marmor gearbeitet sind. Sie sind mit Akanthusblättern, die wenig Geschick zeigen, geziert, auch sieht man an ihnen die für die Bestimmung des Gebäudes so charakterischen Fische, wie wir schon oben erwähnt haben. Der obere Theil der Mauer ist ähnlich dem der südöstlichen Wand, die wir so eben beschrieben haben; mit Ausnahme der Schäfte der kleinen Säulen ist an ihr alles aus dem Baustein des Gebäudes gearbeitet.

Die gemalte Decoration bietet auf gleiche Weise die grösste Aehnlichkeit mit der an der südöstlichen Mauer, indess sind die Details und die Figuren verschieden. Die Intrados der mittleren Doppelarcade sind mit einem graziösen Rankenwerk (Fig. 12) und mit einer Reihe von Medaillons (Fig. 11) verziert, die an die Muster gewirkter Stoffe dieser Zeit erinnern. Ueber dieser Arcade befindet sich ein Nimbus mit einem Kreuze und einer segnend aufgehobenen Hand darin, das Sinnbild Gott Vaters. An jeder Seite der Fenster sind eine Reihe grosser Figuren dargestellt, die mit denen an den benachbarten Wänden gemalten zusammen die Zahl zwölf ergeben. Sie haben kein sie charakterisirendes Attribut, aber ihre Zahl, ihr Nimbus, ihr Platz zu beiden Seiten Christi lässt mit Grund vermuthen, dass sie die zwölf Apostel darstellen, deren Darstellung überdies in den Taufhäusern Italiens gewöhnlich ist. In der Spitzarcade in der Mitte ist Christus mit gekreuztem Nimbus und in einer Aureole dargestellt, seine Linke hält das Evangelium, seine Rechte ist segnend erhoben. Zu beiden Seiten Christi sind schwebende Engel

*) Diese Capitelle gehen besser mit ihren Schäften zusammen, wie bei allen übrigen Säulen, die Schäfte haben 10 Fuss 9 Zoll (3 M. 40) Höhe und sind ohne Zweifel für sie gearbeitet worden. Vor Alters müssen die Säulen noch Basen gehabt haben, die bei der Erhöhung des Fussbodens verschwunden sind.

dargestellt, mit der einen Hand auf Christus mit der anderen nach oben zeigend. Der Engel zur Rechten ist höchst ergreifend und grandios dargestellt.

Die Apsis weicht in ihrer Axe ein wenig nach Norden ab; sie enthält acht kleine Säulchen, von denen zwei die Fensterpfeiler decoriren, die anderen sechs machen die Stützen von vier Arcaden, die sich an den Seitenmauern der Apsis befinden. Diese Säulen, bei denen man alle oben gerügten Fehler in der Adjustirung wiederfindet, haben sämmtlich Capitelle aus gelblich weissem Marmor, deren Vasen mit vier breiten Akanthusblättern geziert sind. Sie haben eben so sämmtlich Voluten und geschweifte Platten, die mit der Vase des Capitells aus einem Stück gearbeitet sind; die quadraten Abaken, von deren mehrere bedeutend ausladen, um mit dem Kämpfer zu stimmen, sind aus dem gewöhnlichen Baustein gearbeitet. Das merkwürdigste dieser Capitelle ist das zweite an der Nordwestseite (m. s. Fig. 1 und 2); es ist recht schön und zum Glück gut erhalten. Die Voluten sind an ihm mit Kreuzen*) verziert. Alle Schäfte dieser Säulen der Apsis sind von Marmor und verjüngen sich nach oben, mit Ausnahme eines einzigen, der für das Capitell zu dick ist, und der nur ein Bruchstück einer anderen Säule zu sein scheint. Die Basen sind sämmtlich attische, aber übel profilirt.

Die Fensteröffnung erweitert sich nach innen. Am Ende des XV. Jahrhunderts wurde sie verändert und vermittelst eines Mittelpfostens in gothisirender Weise in zwei Fenster getheilt. Zur Rechten bemerkt man in der Untermauer der kleinen Arcaden einen kleinen Weihwasserbehälter, der nur 8 Zoll über dem gegenwärtigen Fussboden befindlich uns beweisst, dass derselbe etwa um 3 Fuss erhöht worden. Dieser Weihwasserbehälter musste für den Priester bestimmt sein, der die Messe an dem einst in der Apsis befindlichen Altare las.

Das Gewölbe der Apsis ist ein Theil eines Klostergewölbes, der mit einem Theil eines Tonnengewölbes verbunden ist. Gemälde aus späterer Zeit als die übrigen zu sein scheinen und die man dem dreizehnten Jahrhunderte angehörig schätzt, schmücken dies Gewölbe und die über der Arcade des Eingangs befindliche Mauerfläche. Auf dieser letzteren sieht man ein Kreuz von einem Nimbus umgeben (Fig. 15) und an jeder Seite desselben zwei knieende Engel, die mit der einen Hand ein Rauchfass schwingen und in der anderen ein Gefäss, wahrscheinlich ein Weihrauchbüchschen halten. Darüber befindet sich eine bärtige Figur mit Nimbus ohne Kreuz; sie hat Flügel und ihr violettes Unterkleid wird von einer gelben Draperie bedeckt; sie hat die Arme ausgebreitet und in jeder Hand eine Krone. Im Mittelpunkt des Gewölbes ist das Bild Christi gemalt; Christus hat langes Haar und wenig Bart, er sitzt auf einem Throne und ist von einer vierbogigen Aureole umgeben, deren Winkel mit den symbolischen Thieren der Evangelisten ausgefüllt sind. Zwei andere grosse Figuren, von denen eine St. Petrus darstellt, sind gleicher Weise an dem Gewölbe gemalt; endlich ist noch eine dritte nur im Brusstbild in einer Glorie sitzend an der Unterfläche des Fensterbogens gemalt, die aber zum Theil verlöscht ist.

Das in der Mitte des Gebäudes befindliche Taufbecken ist heute ganz vernachlässigt. Man hatte, da es lange verschüttet lag, die Erinnerung daran ganz verloren. Im Jahre 1801, wo man nach dem Fundament des Grabmals der Varenilla suchte, entdeckte es Siauve, der diese Entdeckung mit folgenden Worten beschreibt: „Kaum hatten die Arbeiter die Hacke in den Boden gesenkt, als man auf einen Mörtel von ausserordentlicher Härte stiess. Ich glaubte damals schon den Knoten des Räthsels gefunden zu haben und würde gern mit Archimedes gerufen haben: Ich hab's gefunden! Aber wie gross war meine Ueberraschung, als ich eine kleine Mauer sich wenden und erst die zweite, dritte und vierte Seite eines Achtecks beschreiben sah, dass ich nicht zögerte, ganz aufzudecken. Damals erinnerte ich mich folgenden Ausspruchs des Martène: „Diese Kirche war einst das Baptisterium von Poitiers, in dem man auf Stufen zu den Taufwasserbecken hinabstieg.“ Nach fortgesetztem Nachgraben konnte ich die letzte Stufe der alten Piscina unterscheiden. Die Mauern desselben waren in der nämlichen Weise wie die der Kirche construirt, nur dass sie anstatt der Steinbekleidung einen sehr harten und sehr gleichmässigen Cementüberzug hatten. Die Breite der letzten Stufe betrug gegen 8 Zoll (0 M. 206) und ihre Höhe bis auf den Boden der Piscina 15¼ Zoll (0 M. 402). Der Cementüberzug hörte in dieser Tiefe auf, und es schien mir, dass man den Boden, der wahrscheinlich aus Stein oder Marmor bestand, weggenommen hatte. Auf der Bétonlage aber, die ihm untergebreitet war, bemerkte ich den Kanal zum Abfluss des Wassers, der von der Mitte der Piscina**) ausging und sich mit sanftem Fall nach der Ostseite wendete, wo er in eine sandsteinerne Röhre von 11½ Zoll (30 Centimetres) Umfang mündete.“ Weiter fügt Siauve hinzu: „Die oberste Stufe dieser Piscina wurde zerstört, als man den Boden der Kirche erhöhte und die Piscina verschüttete. Aber nach der Dicke der ihn einschliessenden Mauer [an der Nordwestseite 4 Fuss 1½ Zoll (1 M. 30)] und nach dem Niveau des alten Fussbodens der Kirche zu urtheilen, muss die Piscina mindestens drei Stufeu gehabt haben, die an allen Seiten des Achtecks herumliefen. Man hatte bei dem Bau desselben, wie ich vermuthe, jenen Mörtel angewendet, den Vitruv mit dem Namen *signinum* bezeichnet und zu der Anfertigung von

*) Diese Kreuze sind früher niemals bemerkt worden. Die Kalktünche, die sie bedeckte und die wir entfernten, liess ihre Umrisse unmöglich sehen.

**) Der Kanal geht nicht von der Mitte der Piscina aus, er durchschneidet sie; wir haben nicht bestimmen können, bis wohin derselbe sich erstreckt.

Cisternen empfiehlt. Von Distanz zu Distanz bemerkt man eine Schicht jener grossen Ziegel, von denen ich glaube, dass sie die *lateres pentadoron* des Plinius seien"*).

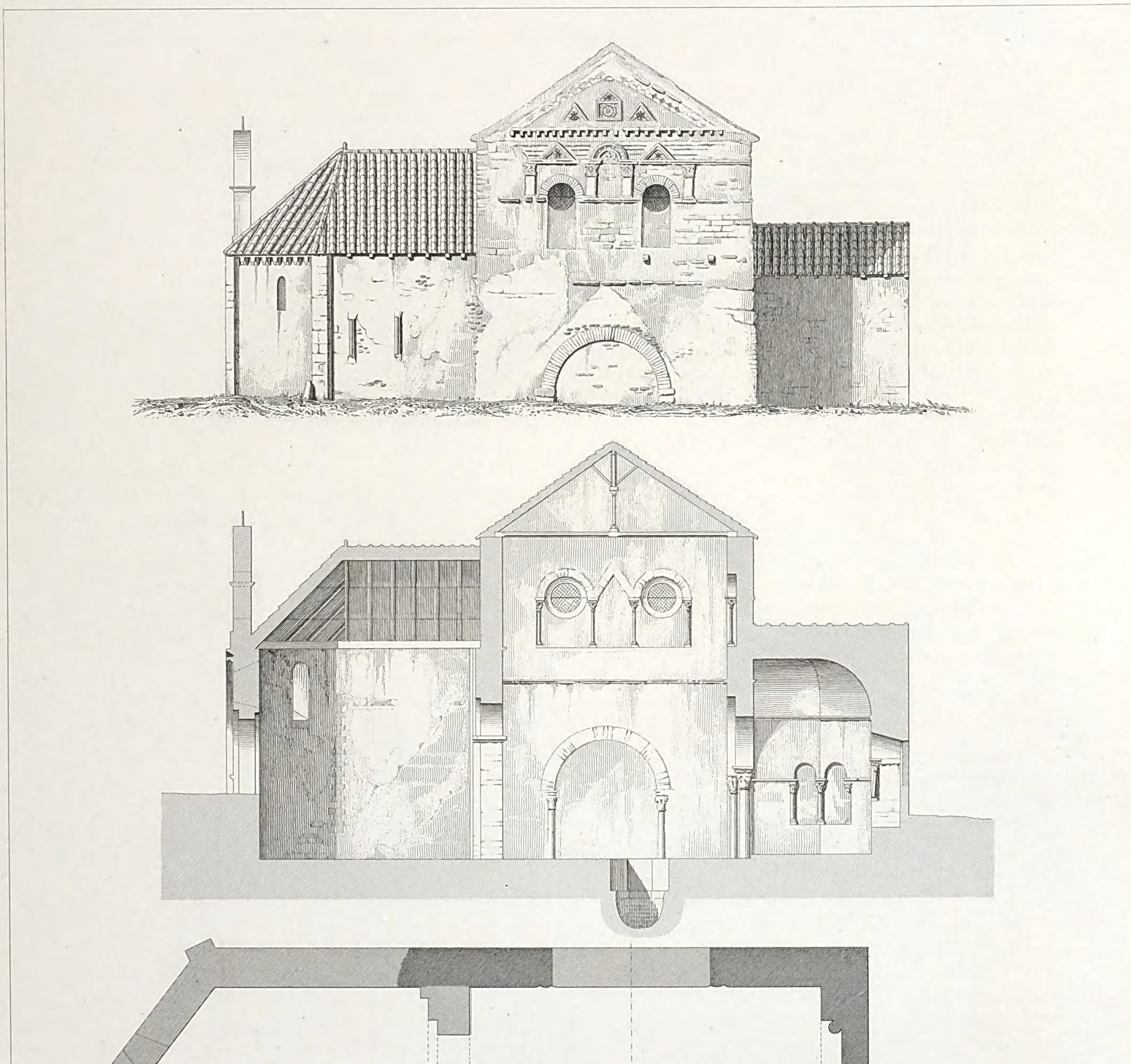
Siauve erwähnt auch eines Loches, von dem man behauptete, dass sich das Blut der getödteten Opferthiere darin gesammelt hätte, und das südwestlich von der Piscina sich befand; es ist nicht mehr da. Ueber diesem Loche stand am Ende des vorigen Jahrhunderts das steinerne Taufbecken. Hören wir, was Siauve sagt: „Der alte Fussboden existirte schon seit langer Zeit nicht mehr und nicht ohne Mühe vereinigte ich die beiden Bruchstücke der Steinfliese wieder, die über der Oeffnung dieses Loches placirt war, die 13 Zoll oder 332 Millimetres Länge hatte. Nachdem ich an dieser Stelle hatte graben lassen, entdeckte ich in einer Tiefe von 50 Centimetres (19 rheinl. Zoll), einen senkrechten gemauerten Canal von quadratem Querschnitt, der eine Breite von 6 Zoll oder 182 Millimetres hatte. Ich liess Schicht für Schicht zerstören, um an die Stelle, wo er aufhörte, zu gelangen als die Arbeiter bemerkten, dass er verstopft sei. Anfangs glaubte man, dass er durch Steine verstopft sei, es geschah aber durch zwei auf einander liegende Todtenköpfe, die man mit Mühe herauszog. Indem man noch die Leitung weiter ausgrub und zerstörte, fand ich in 20 Zoll oder 540 Millimetres Entfernung von der Seite der Piscina eine Steintafel mit einer zweiten kreisrunden Oeffnung von 6 Zoll oder 182 Millimetres Durchmesser, und darunter einen zweiten senkrechten Kanal, der wie der erste in einen horizontalen Kanal mündete, der nach einer Seite nach der Halle, nach der anderen, nach der Piscina hinlief aber ohne irgend ein merkliches Gefälle nach dieser oder jener Seite. Dieser horizontale Kanal liegt in 4 Fuss (1 M. 30) Tiefe unter dem jetztigen Boden der Kirche".

Durch die obige minutiöse Beschreibung der Taufkapelle von Poitiers wollten wir die Wichtigkeit dieses Baudenkmals erkennen lassen und in Folge davon die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf diese Klasse seltener Denkmäler richten. Die Auffindung eines einzigen derselben ist ein Ereigniss. Wir werden uns glücklich schätzen, wenn einige unserer Leser auf den uns vorgezeigten Weg eingehen, den wir selber zu verfolgen suchen.

*) Beim Ausräumen der Piscina fand man Bruchstücke von Säulenschäften, von Capitellen und Basen, die ohne Zweifel von den Fenstern der im XI. Jahrhundert abgebrochenen südwestlichen Mauer herrührten. Andere Bruchstücke von Säulenschäften, die einen Durchmesser von 23 Zoll (0 M. 60) hatten, kamen vielleicht von der Vorhalle, die wir am alten Eingange supponiren. Von diesen gefundenen Fragmenten hat sich nichts erhalten.

Literatur.

1) Dreux du Radier, J. Fr., Mémoire. — In dem Journal historique de Verdun. Tome 68. 1750.
2) Dom Fontenau, Mémoire. — In dem Journal historique de Verdun. Tome 69. 1751.
3) Lebeuf, Jean, Lettre. — In dem Journal de Verdun. Tome 69. 1751.
4) Martène, Dom Edmond, Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de Sainte-Maur. Paris, 1717—1724. 5 vols. 4.
5) Millin, Voyage dans les départements du midi de la France. Paris 1807—1811. 5 vols. 8. Mit Atlas.
6) Siauve, E. M. Mémoires sur les antiquités du Poitou, aujourd'hui département de la Vienne. Paris, 1804. 8. Mit Kupfern.
7) Lenoir, A., Atlas des arts au moyen âge. Paris, 1803. Fol.
8) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. 4me et 6me partie. Caen, 1841. 8.
9) Mérimée, Prosper, Notes d'un voyage dans l'ouest de la France. Paris, 1836. 8.
10) Etudes d'architecture en France, par Albert Lenoir et Léon Vaudoyer. — In dem Magasin pittoresque. Jahrgang 1839. Fol.
11) Foucart, Notice sur Poitiers et ses monuments. — In dem siebenten Bande der Mémoires de la société des antiquaires de l'ouest. Poitiers, 1840. 8.
12) Mangon de Lalande, Ch. Fl. J., Dissertation sur le tombeau romain de Varenilla. — In dem ersten Bande der Mémoires de la société des antiquaires de l'ouest. Poitiers, 1840.
13) Grille de Beuzelin, E., Mémoire sur les antiquités de Poitiers. — In den Mémoires de la société des antiquaires de France. Jahrgang 1817.



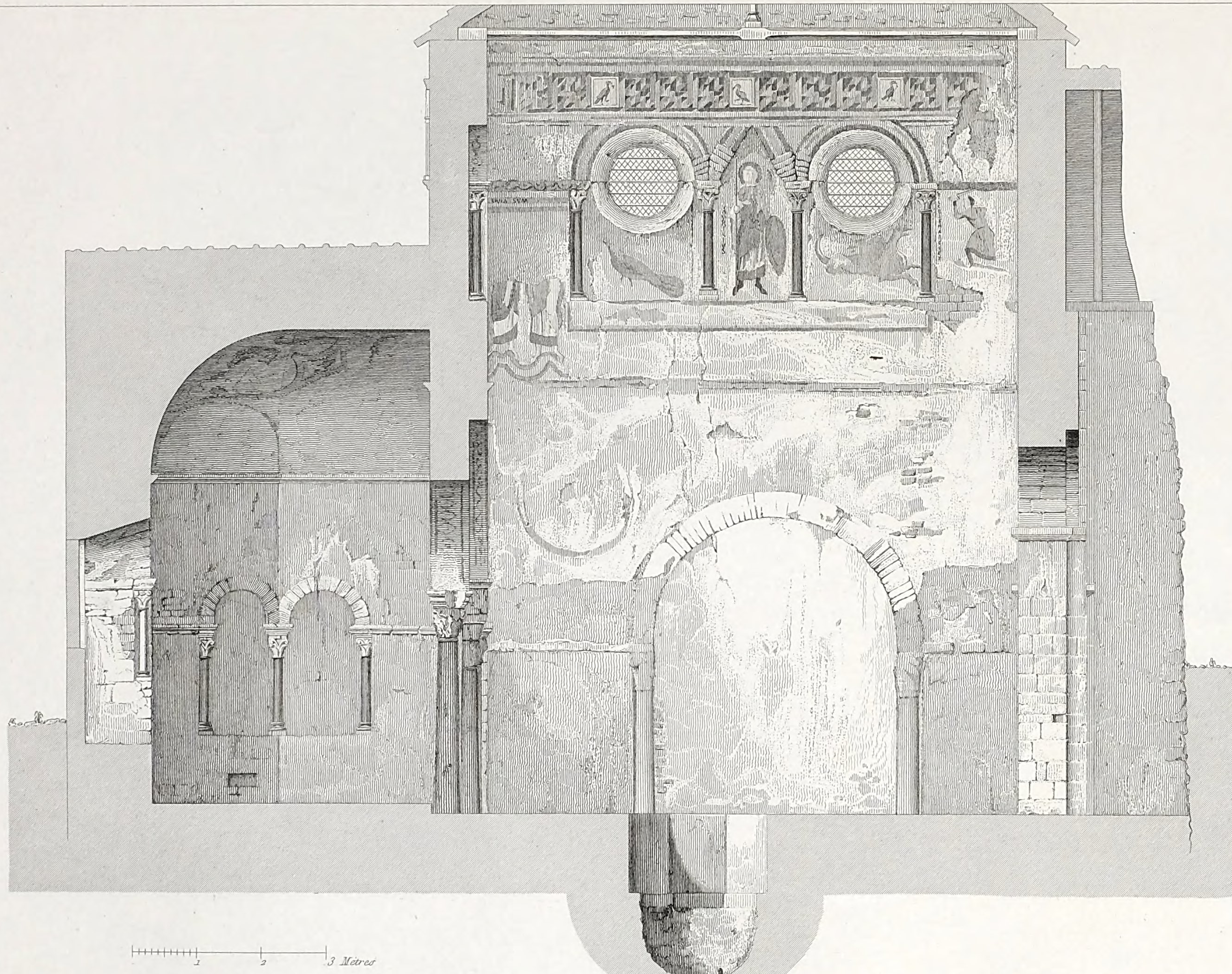
Adolphe Berty del

Bury sculp.t

Taufkapelle zu Poitiers.
Frankreich.

BAPTISTÈRE, À POITIERS.
France.
BAPTISTERY AT POITIERS.
France.

Battisterio a Poitiers.
Francia.



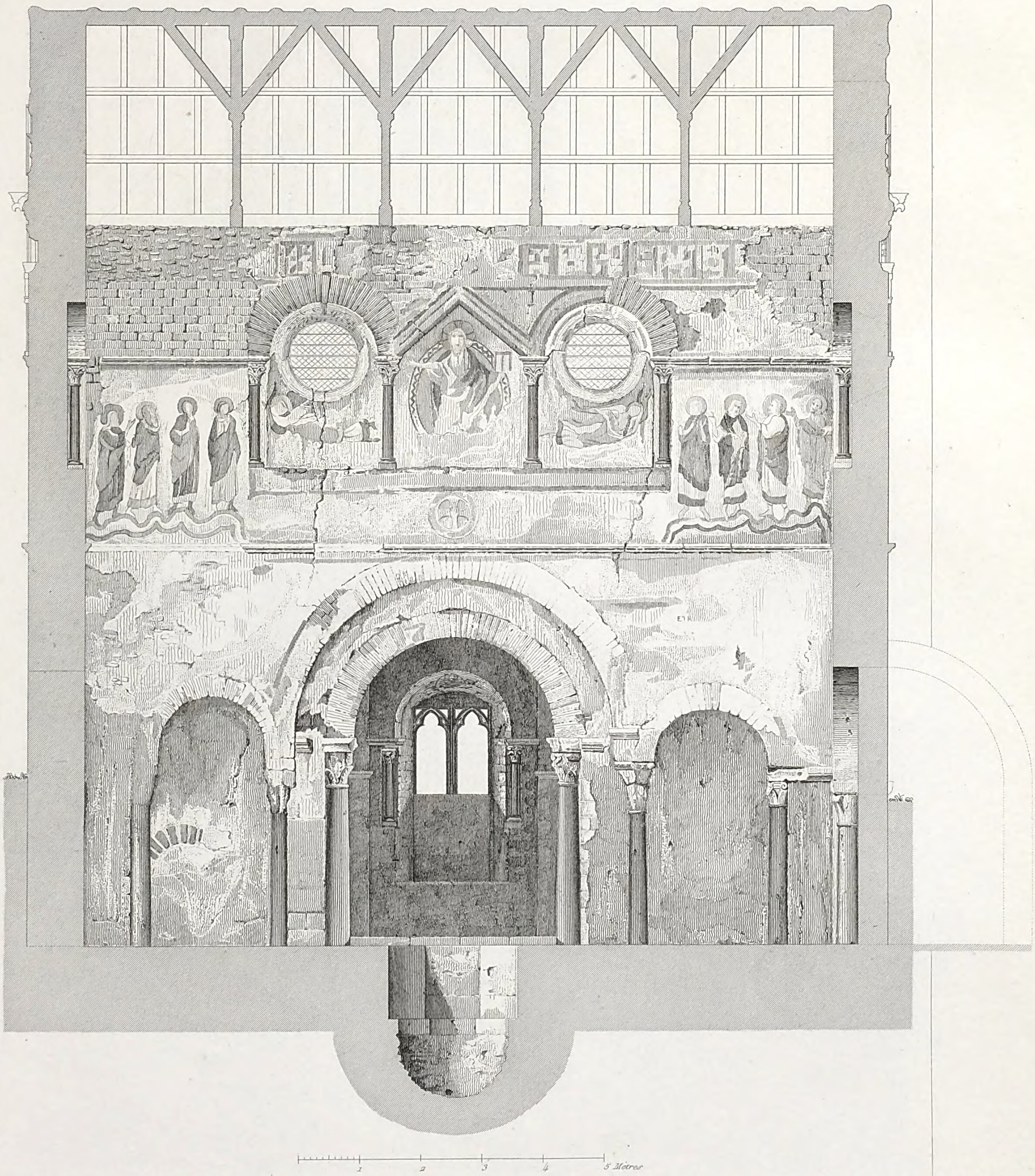
Adolphe Berty del

Bury sculp^r

BAPTISTÈRE, À POITIERS.
Coupe longitudinale.
BAPTISTERY AT POITIERS.
Longitudinal Section.

Taufkapelle zu Poitiers.
Längenschnitt.

Battistèrio a Poitiers.
Spaccato longitudinale.



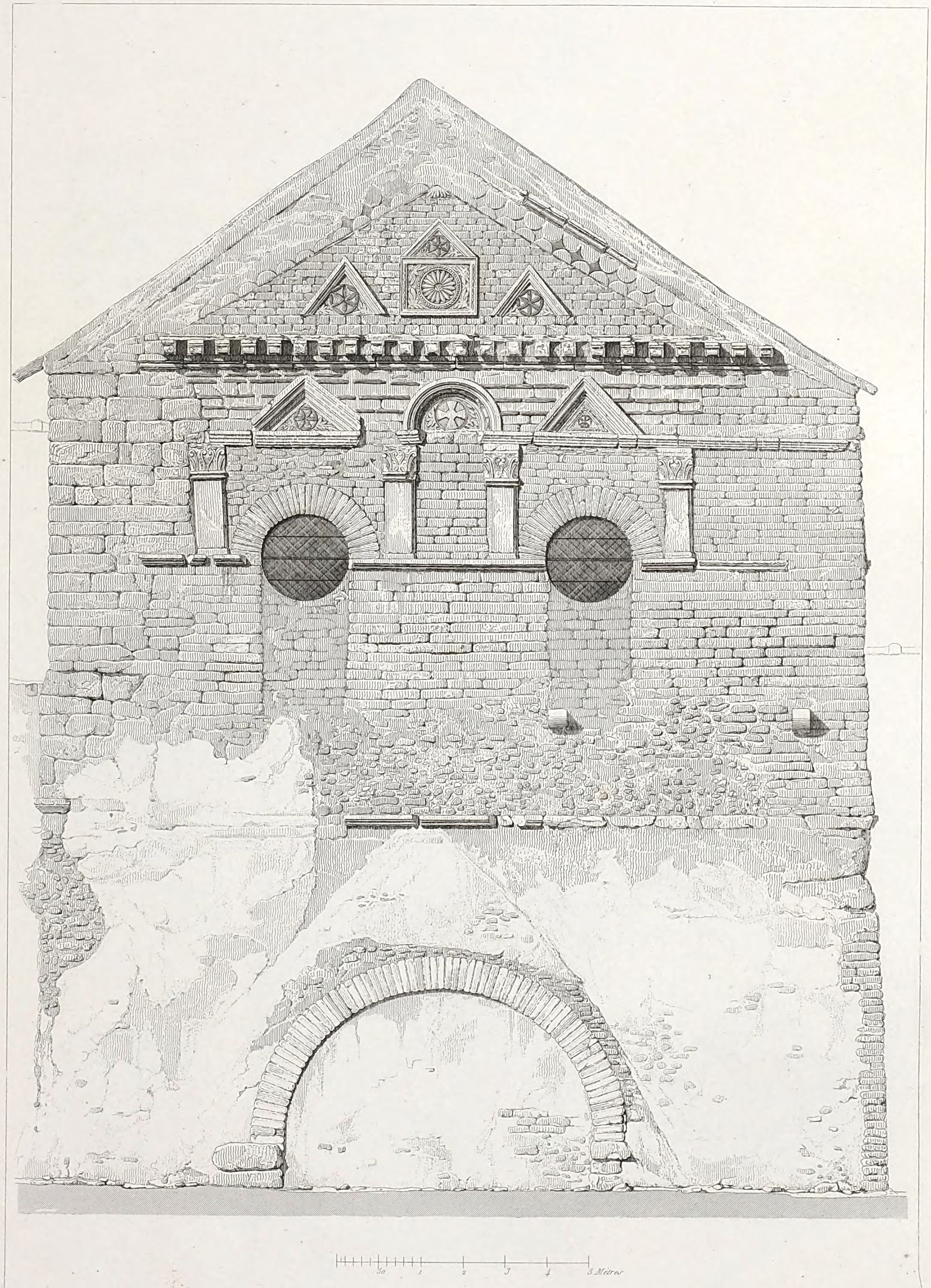
Adolphe Berty del. Bury sculp^t.

BAPTISTÈRE, À POITIERS.

Taufkapelle, zu Poitiers. Coupe transversale *Battistèrio, a Poitiers.*

Schrägschnitt. BAPTISTERY, AT POITIERS. Spaccato transversale.

Transversal Section



Ad Berty del.

Bury sculp.t

BAPTISTÈRE, À POITIERS

Élévation

Taufkapelle zu Poitiers.

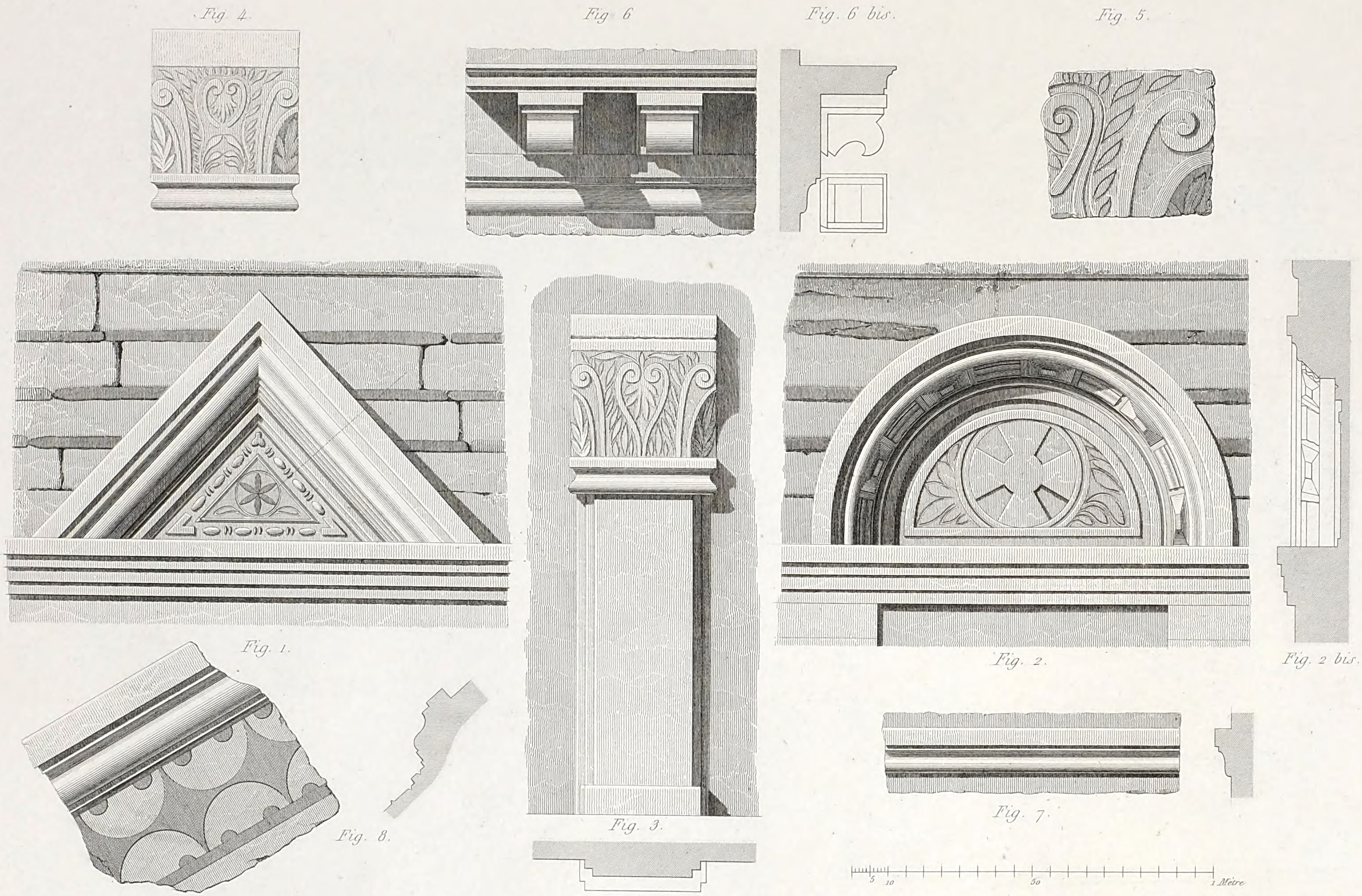
Höhenriss

BAPTISTERY AT POITIERS.

Elevation

Battistero, in Poitiers.

Elevazion



Ad. Berty del.

Bury sculp.t

BAPTISTÈRE, À POITIERS.

Détails de l'Élévation.

Taufkapelle zu Poitiers

Details des Höhenriss.

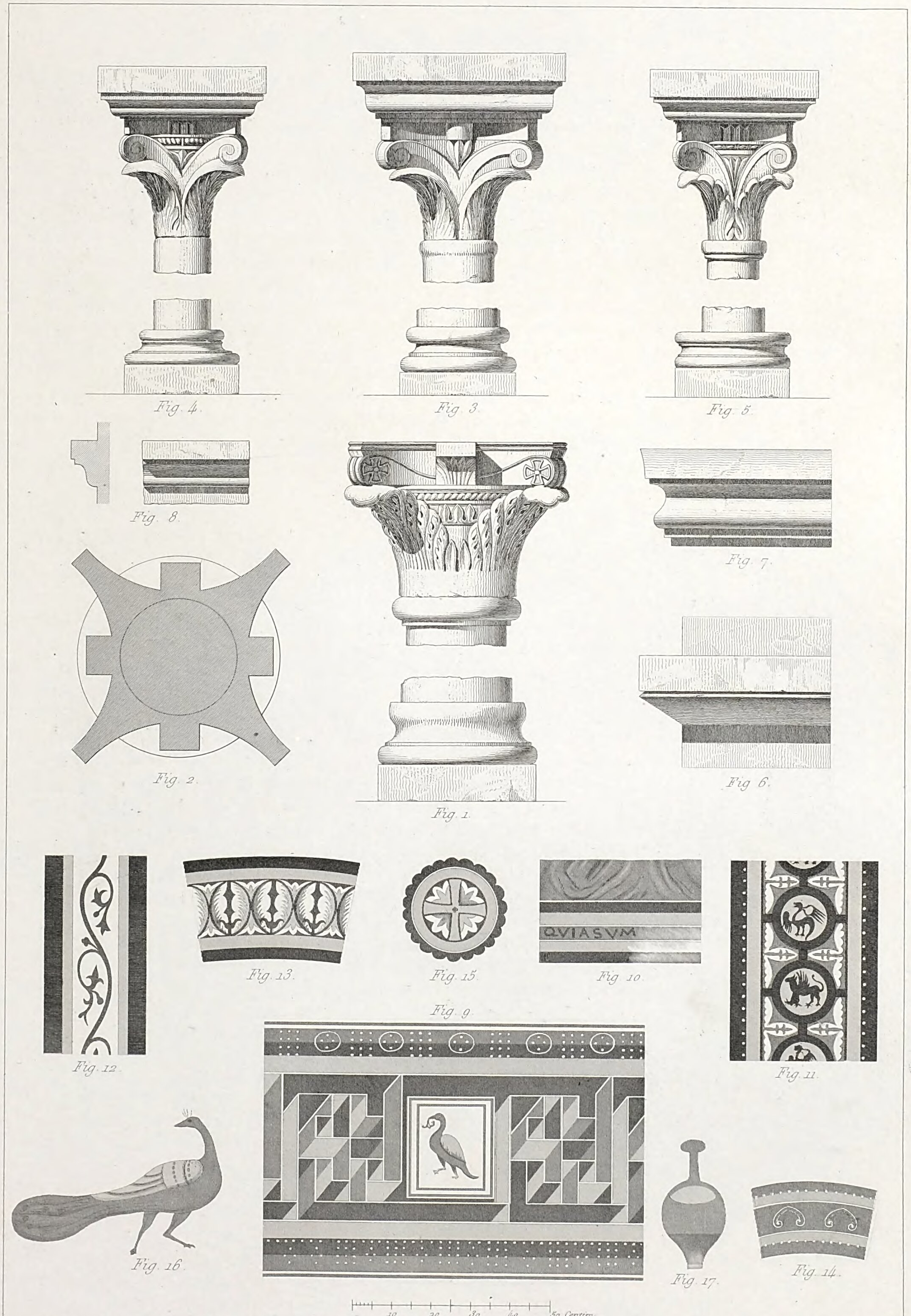
BAPTISTERY, AT POITIERS.

Details of the Elevation.

Battistero in Poitiers.

Elevazione sue parti.

Batisterio en Poitiers. (Detalles de la Elevacion.)



Adolphe Berty del.

Bury sculp[t].

BAPTISTÈRE, À POITIERS.

Détails de l'Intérieur.

BAPTISTERY, AT POITIERS.

Details of the Interior.

Taufkapelle, zu Poitiers.

Detail des Innern.

Battisterio, a Poitiers.

Particolarita del'interno.

Die Kirche von Savenières.

Wenn es nur eine sehr kleine Zahl carolingischer Baudenkmäler in Frankreich giebt, so sind die merovingischen so selten, dass man deren nur fünf bis sechs authentische kennt. Bei einem historischen Abriss der Periode der Baukunst, der sie angehören, ist man auf zwar zahlreiche aber wenig instructive Beschreibungen der Chronisten verwiesen und auf die Lehren, die die Basiliken Italiens darbieten, deren Alter fast immer problematisch ist und deren anderer Styl nur eine sehr geringe Summe auch auf jene anzuwendender allgemeiner Bemerkungen liefert. Dieser fast gänzliche Mangel an Monumenten muss ohne Zweifel für die sehr niederschlagend sein, die an dem Fortschritt der Wissenschaft arbeiten, darf sie aber nicht entmuthigen. Wir glauben wenigstens und sind überzeugt, dass mit der allgemeinen Verbreitung einer historischen Kenntniss der Kunst auch neue Entdeckungen im Gebiete derselben gemacht werden, die die Lücken grösstentheils ausfüllen werden, vor denen wir still zu stehen heute noch gezwungen sind.

Die Kirche von Savenières gilt für ein Bauwerk aus merovingischer Zeit; sie zeigt eine Bauweise, die sehr klar eine Seite der Kunst dieser Periode zeichnet. Sie bildet in der That ein sehr merkwürdiges Beispiel polychromer Architectur, die damals allgemein gewesen zu sein scheint, und sich mit Pracht in den Basiliken entwickelte, bei denen Marmor und Glasmosaiken angewendet wurden. Die Kirche von Savenières ist ferner ein Typus — freilich ein leider sehr unvollständiger! — für eine Landkirche aus jener Zeit, wo das Christenthum kaum begonnen hatte allgemein zu werden. Auch von anderer Seite entspricht sie vollkommen der Idee einer solchen. Es ist ein sehr einfaches mehr rustikes als Aufwand zeigendes Gebäude, wie man sich solches durch Bauleute von mittelmässigem Geschick errichtet denken kann, von minderem Geschick als jene waren, die das Baptisterium zu Poitiers *) und die Crypten von Jouarre bauten, denn es ist gewiss leichter eine Wand von unregelmässigem Mauerwerk aufzuführen als eine Façade mit einiger Symmetrie auszuschmücken, und es erfordert weniger Kunst Ziegelschichten in verschiedenen Lagen anzuordnen, als Capitelle und Simswerke auszumeisseln. Es ist aber wohl mit Grund zu vermuthen, dass die Kirche von Savenières nie ein sculpirtes Ornament gehabt habe.

Der Mangel an Urkunden, den wir auch bei der St. Martinskirche von Angers zu beklagen haben, **) ist für die Kirche von Savenières noch grösser, denn man kennt gar nicht einmal das Datum ihrer Gründung; kein Detail ihrer Geschichte ist auf uns gekommen. Man weiss nur, dass der Flecken Savenières sehr alt ist, und hat bei ihm zahlreiche alte Steinkisten gefunden, die auf den Gedanken leiten, dass vor Alters auf seinem Territorium eine grosse Begräbnissstätte gewesen sei. Das Alter der Kirche lässt sich nur durch Schlüsse bestimmen. Wir glauben nach der allgemeinen Ansicht, dass ihre Erbauung in die Zeit von dem VI bis zum VIII Jahrhundert zu setzen sei. Aber nur die Vorderfaçade und ein Theil der rechten Seitenmauer gehört dieser Epoche an; das Seitenportal ist romanisch und gleichzeitig mit dem Chor, wenn nicht ein wenig früher; der Chor ist gewiss aus dem XII Jahrhundert, das linke Seitenschiff aus dem XV und das Hauptportal allein aus dem XVI Jahrhundert.

Die Vorderfaçade hat, entkleidet ihrer späteren Zuthaten, eine Höhe von ungefähr $33\frac{1}{2}$ Rheinl. Fuss (10^{m} 50) und eine Breite von 31 Fuss (9^{m} 95). Der Giebel, der wie alle unter dem Einfluss römischer Tradition erbauten stumpfwinklig war, bildete einen Winkel von ungefähr 112 Graden. Die Nothwendigkeit das Regenwasser besser von den Dachflächen abzuleiten hat den Giebel später beträchtlich erhöhen lassen, wie der Augenschein lehrt. Diese Erhöhung der ursprünglich flachen Dächer hat allgemein bei allen Gebäuden statt gefunden, die in der Periode des Spitzbogenstyls restaurirt wurden. — Das alte Mauerwerk ist an diesem Gebäude sehr merkwürdig. Bruchsteine von verschiedener Form und verschiedener Grösse sind durch dünnere oder dickere Mörtellagen mit einander verbunden. Diese Bruchsteine bestehen aus Kiesel, aus schwarzem Marmor und aus einer Art Granit der Umgegend, der dem Gebäude ein sehr düsteres Ansehen verleiht, das die Ziegelschichten von sehr lebendiger rother Farbe um so mehr hervortreten lässt. Diese entweder flach oder schräg nach Art der Kornähre gelegte Ziegelschichten theilen die Façade in Zonen von verschiedener Höhe. Unter der Spitze des alten Giebels bemerkt man ein Dreieck von Ziegeln eingelegt; ohne Zweifel sollte dies Symbol der Dreieinigkeit die christliche Bestimmung des Gebäudes anzeigen. Beinah in der halben Höhe der Giebelmauer befinden sich zwei im Halbkreis geschlossene Fenster; ihre Bogen und Schenkel sind aus weissen Tuffsteinen construirt, die mit Ziegellagen abwechseln, und die Archivolten sind recht artig von kleineren Tuffsteinen gebildet, die von Ziegelreihen eingefasst werden. In der Seitenmauer befinden sich zwei ganz ähnliche Fenster, von denen sich das eine besser erhalten hat (s. Fig. 2). Sie sind wahrscheinlich Reste einer Reihe von Fenstern, die sich bis zur

*) Unser Werk wird dieselbe mittheilen.

**) Welche unser Werk ebenfalls giebt.

Apsis fortsetzte und auf der anderen Seitenmauer wiederholte. Die Grösse dieser noch erhaltenen alten Fenster ist bei allen dieselbe, sie sind im Aeusseren $3\frac{1}{2}$ Fuss (1^m 10) hoch und gegen 2 Fuss (0^m 59) breit; im Inneren erweitert sich die Oeffnung derselben beträchtlich, indem die Leibungen der Fensterpfeiler stark geschmiegt sind; der Bogen aber ist dem Hufeisenbogen ähnlich und hat vielleicht diese Gestalt bei einer späteren Reparatur erhalten (s. Fig. 3).

Das alte Portal hatte ohne Zweifel grosse Aehnlichkeit mit dem der St. Martinskirche in Angers; das jetzige ist von bizarrer Form, die an maurische Architectur erinnert. Der ganze Portalbau ist aus Tuffsteinen auf einem Fundamente von Schiefer erbaut. Die Zerbrechlichkeit des ersteren erlaubt nicht einen feinen Schnitt der Profile, und so sind denn die der Thüreinfassung auch sehr plump.

Man bemerkt unter den Fenstern Spuren einer Liter *(litre)*, die jetzt dick übertüncht ist. Solche Litern waren schwarze Bänder, die um Kapellen und Kirchen gemalt wurden, um später nach dem Tode des Patrons die Wappen desselben darauf zu malen. Vielleicht waren die Wappen der Familie Serran darauf dargestellt, der die Tradition die Gründung des linken Seitenschiffs zuschreibt.

Die Kirche von Savenières ist dem h. Petrus und Paulus geweiht, und fast regelmässig orientirt, daher denn das Gebäude nicht von Süden nach Norden gerichtet ist, wie man angegeben hat.

Der Flecken Savenières, der in alten Schriften Saponières genannt wird und dessen lateinischer Name *Saponeriae* ist, liegt $1\frac{1}{2}$ Meile südwestlich von Angers am rechten Ufer der Loire.

Literatur.

1) *Bodin, J. F.*, Recherches historiques sur l'Anjou et ses monuments. Saumur, 1821 und 1822. 2 vol. 8. Mit Kupfern.

2) *Mérimée, Prosper*, Notes d'un voyage dans l'ouest de la France. Paris, 1836. 8.

3) *Godard-Faultrier et Hawke*, L'Anjou et ses monuments. Angers, 1839. 3 vol. 4.

4) *De Caumont*, Cours d'antiquités monumentales. IVme partie. Paris, 1841. 8. Mit Kupfern.

5) *Batissier, L.*, Eléments d'archéologie nationale. Paris, 1843. 18.

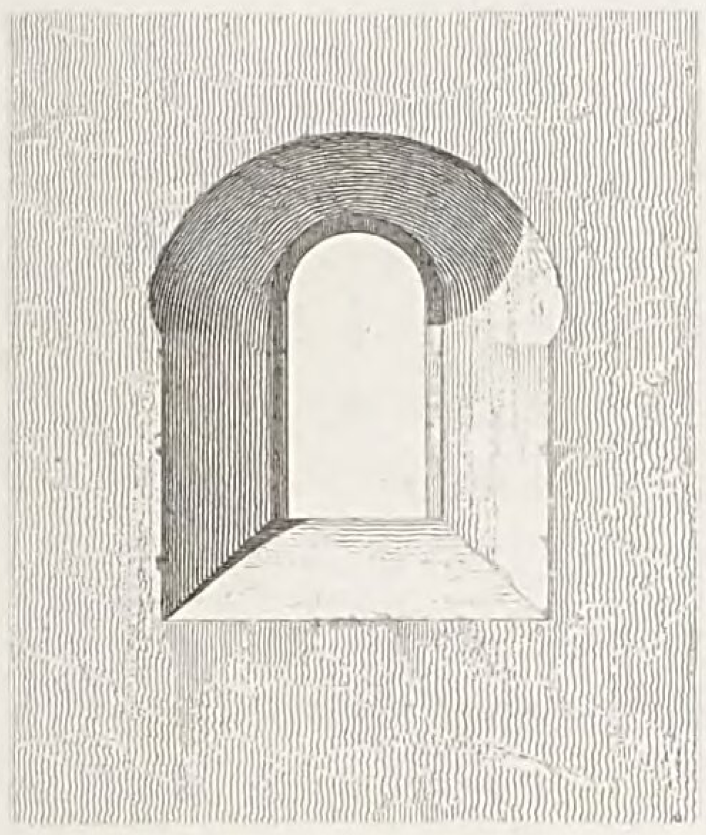


Fig. 3.

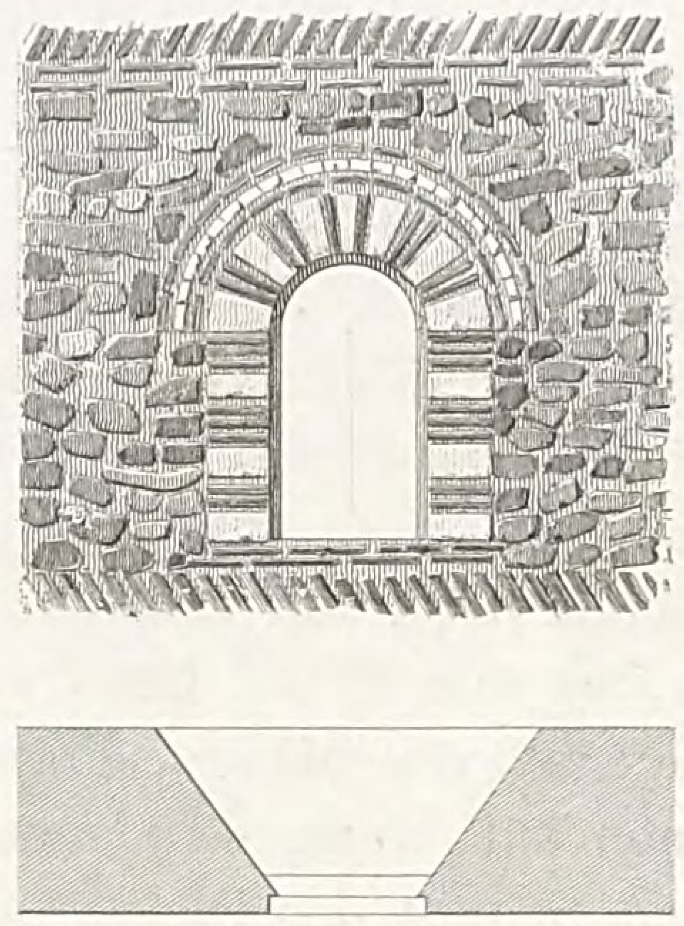


Fig. 2.

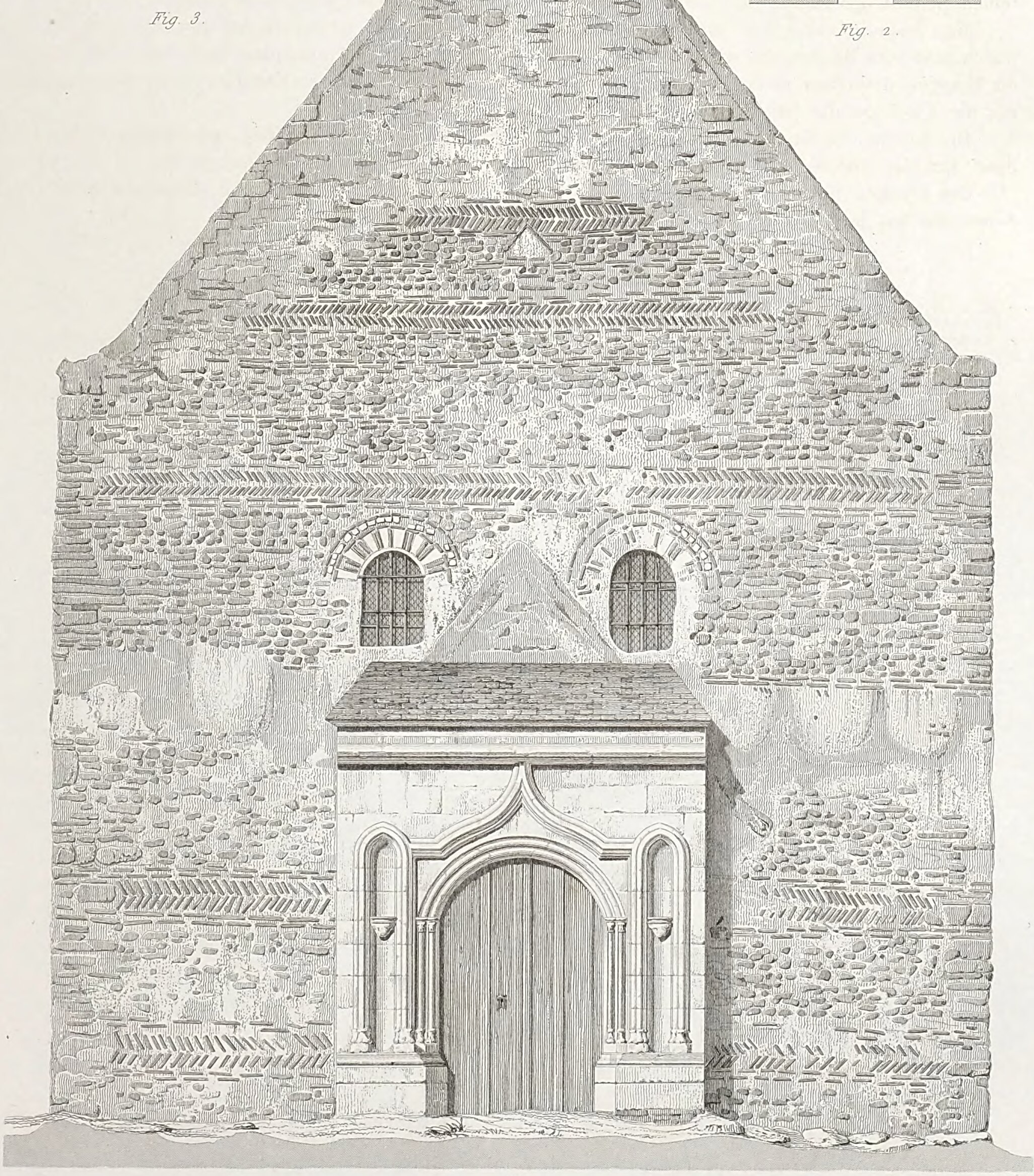


Fig. 1.

0 50 1 2 3 Mètres

Adolphe Berty del. Bury sculp.

ÉGLISE DE SAVENIÈRES.

France

Kirche zu Savenieres. Frankreich.

SAVENIÈRES CHURCH. France.

Chiesa di Savenieres. Francia.

Die Capelle von Cividale in Friaul.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied der Commission der historischen Denkmäler in Frankreich.)

Die kleine Stadt Cividale in Friaul, 4 Stunden nordöstlich von Udine im Lombardisch-Venetianischen Königreiche gelegen, enthält ein altes Kloster der Benedictiner, in dem man ein seit mehreren Jahrhunderten fast verlassenes Oratorium findet, und das aus diesem Grunde wenig Veränderungen in seiner innern Einrichtung erfahren hat; dieses Monument führen wir hier dem Leser vor. Eine alte Chronik schreibt die Gründung derselben der Gertrudis, einer Herzogin von Friaul, im VIII. Jahrhundert zu, und beschreibt es so: *„Edificavit pulcherrimum chorum, pulchre testudinatum, et per circuitum ornatum tabulis marmoreis non paucis: cum marmoreis columnis, circa altare testudinem sustinentibus.... et porta utcumque solemni habens desuper vitem imagines VI sculptas supradictorum sanctorum; scilicet sanctarum Anastasiae, Agape, Zioniae et Irenes, et sanctorum Grisogoni et Zoëlis."* („Sie erbaute auch den sehr schönen mit einem Gewölbe versehenen Chor, dessen Wände ringsherum mit vielen Marmortafeln bekleidet sind; marmorne Säulen tragen die gewölbte Decke über dem Altare....; über der herrlichen Eingangsthür befinden sich oberhalb eines Weinrebenornaments sechs Statuen folgender Heiligen: der h. h. Anastasia, Agapa, Zionia und Irene, und des heiligen Grisogonus und Zoëles.")

Der Grundriss des Gebäudes (Tafel der Details Fig. 1) ist ein Parallellogramm von ungefähr 6 Metres (c. 19 Rheinl. Fuss) Breite und 10 Metres (c. 32 Rheinl. F.) Länge; die Mauer der Façade hat 1 Metre (c. $3\frac{1}{6}$ Rheinl. F.), die übrigen 70 Centimetres (c. $2\frac{1}{5}$ Rheinl. F.) Dicke. Das nach Osten gelegene Sanctuarium wird durch drei Fenster erhellt. Zwei Pilaster, zwischen denen jetzt ein moderner Altar steht, correspondiren mit zwei Paar Säulen von verschiedenem Durchmesser, welche letztere im vorderen Raume des Sanctuariums aufgestellt sind. Eine marmorne Schranke trennt diesen Theil des Gebäudes von dem, den man Schiff, oder vielmehr Chor, nach dem Ausdruck der Chronik, nennen müsste. Etwa in zwei Drittel der Tiefe des letzteren erhebt sich dem Eingang des Sanctuariums gegenüber eine quadrate steinerne Platte, an deren gegen Ost gelegenen Seite auf einem Sockel ein marmornes Säulchen steht, auf der ein Pult von demselben Marmor ruht. Der Chor war ursprünglich durch fünf Fenster erleuchtet, die gegen Norden sind vermauert, so wie das eine, welches sich über der Eingangspforte befindet; die beiden andern scheinen bei einer Reparatur eine veränderte Form (den stumpfen Spitzbogen) erhalten zu haben.

Der Chor, dessen Grundriss fast ein Quadrat bildet, ist mit einem schönen Kreuzgewölbe überdeckt, das den Ausdruck: *„pulchre testudinatum"* der alten Chronik rechtfertigt. Da wo das Gewölbe beginnt, zieht sich ein mit Blumen geschmücktes Kranzgesimse herum, von dem wir eine grössere Zeichnung in Fig. 2 auf der Tafel der Details mittheilen. Dieses Kranzgesimse ist an manchen Stellen unterbrochen, vielleicht dass es hier, da es von Stuck ist, herabgefallen ist. Die Knöpfe, die den Mittelpunkt der Blumen dieses Kranzgesimses bilden, sind von Glas, man hat sie wegen ihrer dunklen Farbe lange Zeit für Bronze gehalten; in Fig. 3 der Tafel der Details geben wir einen dieser Knöpfe in ein Viertel der natürlichen Grösse. Ueber diesem Kranzgesimse waren die vier Kämpfer des Kreuzgewölbes mit Blätterkelchen decorirt, von denen man noch einen an der rechten Ecke der westlichen Mauer sieht. Bis auf das eben erwähnte Kranzgesimse reichten die fünf Fenster herab, die ursprünglich dem Chore das Licht zuführten; die gegen Norden auf dem Grundrisse angegebenen Fenster sind mit dem Halbkreis überdeckt und waren wahrscheinlich mit Stuck decorirt; man hat sie zu einer uns unbekannten Zeit vermauert, wie wir schon oben erwähnt haben. Die beiden gegenüber liegenden Fenster an der südlichen Wand sind augenscheinlich zu einer späteren Zeit als die der Erbauung der Kapelle umgebauet; sie sind im Spitzbogen geschlossen und ihre Oeffnung ist nach Innen erweitert, um mehr Licht einzulassen. Das fünfte Fenster befindet sich über dem Eingange inmitten eines Reliefs, das wir weiter unten beschreiben werden; auch dieses ist gegenwärtig vermauert wie die Fenster an der nördlichen Wand, hat aber seine ursprüngliche Decoration behalten. Zu beiden Seiten des Fensters stehen zwei kleine Säulen von kurzem Verhältniss, sie haben attische Basen und korinthische Kapitäle von ziemlich barbarischem Style, in dem man die Arbeit des Bildhauers aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums erkennt. Eins dieser Kapitäle haben wir in Fig. 4 auf der Tafel der Details mitgetheilt. Die Archivolte, die den Halbkreis des Fensters umgiebt (Fig. 5), ist sehr reich: zuoberst ein Kranz von Palmetten und sie überragenden Kelchen zwischen Ranken, darunter ein Band mit verschlungenen Riemen decorirt, zuunterst eine Schnur runder Perlen.

Zu beiden Seiten des Fensters sind Statuen männlicher und weiblicher Heiligen, an jeder Seite drei, aufgestellt, die die Chronik nennt; sie sind 2 Metres (ungefähr $6\frac{1}{4}$ Rheinl. F.) hoch und in Stuck ausgeführt. Das oben erwähnte Kranzgesimse von Blumen, auf dem sie stehen, wiederholt sich über ihren

Häuptern. Die zunächst den Säulen des Fensters stehenden beiden Figuren scheinen Männer zu sein; die Schmucklosigkeit ihrer Kleidung, die Form des mantelähnlichen Obergewands, das von beiden Armen, wie das der Priester des Mittelalters, gehoben wird, die Kaputze auf ihrem Kopfe scheinen keinen Zweifel darüber aufkommen zu lassen, dass der Künstler männliche Gestalten bilden wollte. Von den beiden Frauen, die die Tafel der Details uns in Fig. 6 vorführt, scheint die zur Linken in Bezug auf ihr reiches Costüm die heil. Anastasia zu sein, sie war die Gemahlin des Publius Probus, der sie einkerkern liess, weil sie sich zur christlichen Religion bekannte. Nach dem Tode ihres Gemahls aus dem Kerker befreit, wollte sie sich zu Aquilega mit dem Priester Chrysogonus wieder verbinden, der auf Befehl des Diocletian dorthin verbannt worden war. Sie wurde nach den Kirchenschriftstellern auf Befehl des Statthalters von Illyrien enthauptet. Diese Erzählung lässt vermuthen, dass der Heilige an der Seite, wo sich die Anastasia befindet, Chrysogonus ist.

Die Kleidung der vier weiblichen Figuren ist mehr oder weniger reich mit Stickereien, Perlen und Edelsteinen nach griechischer Weise besetzt, was es wahrscheinlich macht, dass sie von einem byzantinischen Künstler ausgeführt wurden, wenn man nicht annehmen will, dass im VIII. Jahrhundert, der wahrscheinlichen Zeit der Erbauung dieser Kapelle, das Costüm der Frauen des Abendlandes viel Aehnlichkeit mit dem hatte, welches im griechischen Kaiserreiche getragen wurde. Ausser den Perlen und Edelsteinen zeigt das Obergewand der Anastasia noch zahlreiche eingestickte Kreise mit Rosetten, wie man sie auf den Abbildungen kaiserlicher Personen sieht, die in Elfenbein geschnitzt oder in Gemälden während der ersten Jahrhunderte der christlichen Kirche im byzantinischen Reiche dargestellt wurden.

Alle sechs Statuen haben den Nimbus; die Köpfe der Frauen sind überdies mit reichen Kronen geschmückt, auch tragen sie eine solche in der linken Hand, in der rechten halten sie ein grob gearbeitetes Kreuz. Unter diesen Statuen spannt sich ein grosser Halbkreis aus, in weissgrauem Stuck ausgeführt und reich mit Skulpturen verziert (einen Theil desselben zeigt Fig. 7); er ruht auf zwei sehr verstümmelten Kapitälen von Pilastern, deren Schäfte nicht mehr vorhanden sind. Dieser Halbkreis ist in seinem Haupttheile mit einem schönen Weinrebenornament mit Weinblättern und Trauben versehen, das in der oben angeführten lateinischen Textstelle erwähnt ist. Dieses mit grosser Sorgfalt à jour gearbeitete Ornament hebt sich von einem gemalten azurblauen Grunde von Glas ab, von dem man noch einige Spuren gewahrt. Zwei Bänder mit Perlschnüren und Rosetten verziert, schliessen den mittleren mit Weinlaub verzierten Streifen ein; die Knöpfe dieser Rosetten sind ebenfalls von Glas wie die derjenigen, die das oben beschriebene Kranzgesimse zieren. Den äusseren Umfang des Halbkreises krönt ein ausgezacktes Ornament, dessen Elemente den kleinen Schilden ähnlich sieht, die man den Amazonen zuertheilt; darunter befindet sich eine Schnur länglicher Perlen.

Im Innern des Halbkreises ist ein Fresko-Gemälde aus viel späterer Zeit als das Gebäude selbst, aber sehr beschädigt. Es ruht auf einem laufenden Ornament von Stuck, das sich zwischen den beiden Kapitälen über der Thüreinfassung befindet; die letztere wird aus drei Marmorstücken gebildet. Dieses Ornament besteht aus einem in seiner Höhe zweifach getheilten Bande (siehe Fig. 8 auf der Tafel der Details); der obere Theil, der oben und unten durch verschieden gestaltete Perlschnüre begränzt ist, wird von einer Verzierung in antikem Geschmack eingenommen, die besser die Zeichnung als eine Beschreibung deutlich macht; der untere Theil ist durch ein verschlungenes Band decorirt und wird zuunterst durch einen sogenannten Rundstaab begränzt, der mit Bändern umwunden ist.

Ueber der Thür und dem grossen Halbkreis über ihr bemerkt man auf der Mauer einige Spuren alter Malerei; man sieht deren auch an der Süd- und Nordwand. Es ist wahrscheinlich, dass diese Malereien die Stelle der Marmortafeln einnehmen, deren die Chronik als Bekleidungen der Wände des Chors erwähnt, „*et per circuitum ornatum tabulis marmoreis.*“ Zur Linken des Halbkreises von Stuck, der die Eingangsthür im Innern schmückt, sieht man eine verzierte Tafel, die der Rest jener schon längst zerstörten Bekleidung sein soll. Auf den beiden Seitenwänden haben sich im oberen Theile zweier wenig tiefer, mit dem Rundbogen geschlossener Nischen oder Arkaden noch die Malereien am besten erhalten; diese Arkaden scheinen mehr der Decoration wegen als einer Verbindung mit dem Aeussern angeordnet worden zu sein. Sollten sie jemals offen gewesen sein, so müssen sie schon vor langer Zeit geschlossen worden sein, denn die Malereien auf ihrem oberen Theile sind sehr alt.

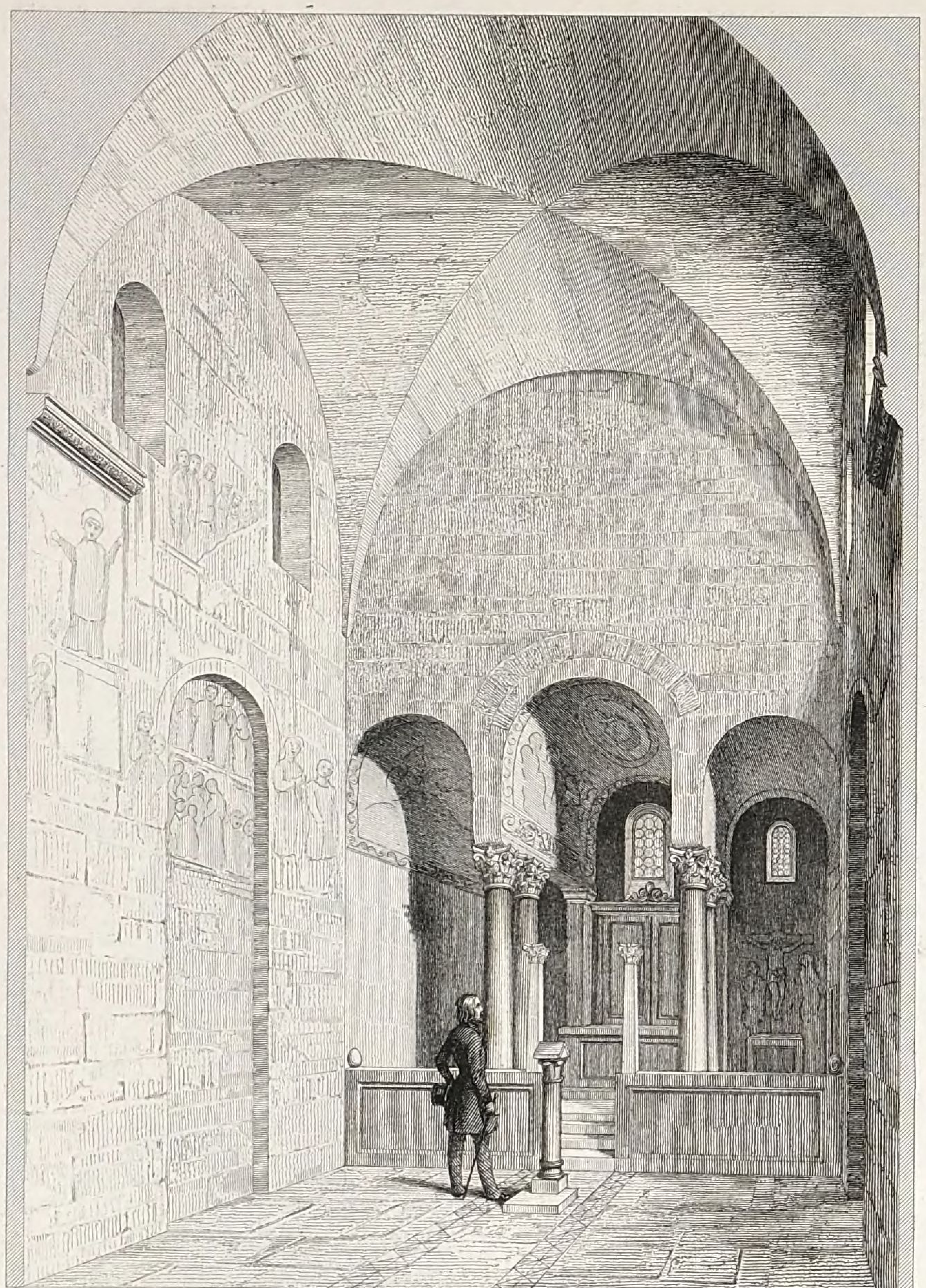
Der Fussboden des Chors besteht aus grossen Steintafeln; er ist durch zwei Mosaikstreifen von hartem Gestein in drei Felder getheilt. Auf dem mittleren Felde erhebt sich im letzten Drittel der Tiefe

des Chors auf einem verzierten Sockel ein Marmorsäulchen, das auf seinem Kapitäle ein von zwei Marmortafeln gebildetes Pult trägt; vor diesem Säulchen liegt eine steinerne Platte zum erhöhten Stand für den Sänger. Die heilige Schrankenwand oder Cancelle, die das Sanctuarium vom Chore trennt, ruht auf einer Stufe, und wird von grossen Marmortafeln gebildet, die erhöhte und mit einer Welle abgefasste Ränder haben. Zwei Pinienzapfen erheben sich auf dem Rande derselben an ihren Enden nahe der Mauer; neben der in der Mitte befindlichen Durchgangs-Oeffnung aber stehen auf der Schranke zwei viereckige, nach oben sich verjüngende Pfeiler mit korinthischen Kapitälen, die gewiss einen Architrav trugen, der „die heilige Thüre“ vervollständigte und dazu diente, einen Vorhang daran zu befestigen, der das Sanctuarium den Blicken entzog; ein Brauch, der sich noch bis heute in den griechischen Kirchen erhalten hat, und der sich auch, wie man aus mehr denn einer glaubhaften Nachricht weiss, lange Zeit in den christlichen Tempeln des Abendlandes erhalten hatte.

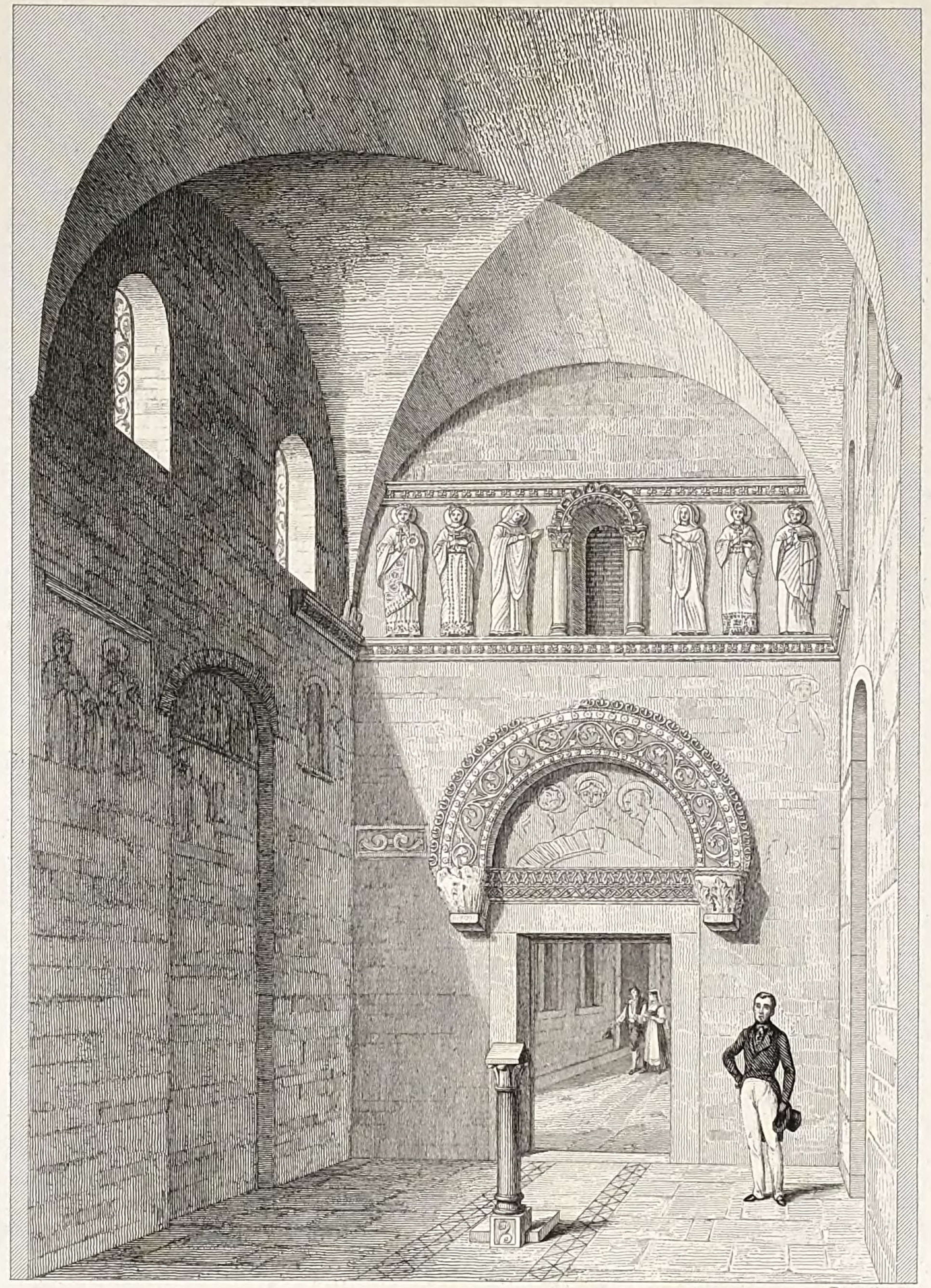
Hinter dem mittleren Theile der Schrankenwand stehen vier antike Marmorsäulen von verschiedenem Durchmesser und mit etwas entarteten korinthischen Kapitälen, wie man sie in den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche zu bilden vermochte; sie sind im Ganzen von gedrückter, wenig graziöser Form. (Man sehe Fig. 9 auf der Tafel der Details.) Auf diesen Säulen ruhen als Architrave lange antike Marmorblöcke, die, wie die Säulen, irgend einem heidnischen Gebäude entnommen sind; sie erstrecken sich von dem Kapitäl der vorderen Säule bis zur Hinterwand des Sanctuariums und dienen dazu, die Kämpfer der drei Tonnengewölbe (und somit diese selber) zu tragen, die diesen Theil des Gebäudes überspannen. Das Ganze entspricht vollkommen den lateinischen Textworten, die wir im Anfange dieses Aufsatzes mitgetheilt haben. Das interessanteste dieser antiken Bruchstücke befindet sich zur linken Seite; es ist von Istrischem Kalkstein und zeigt schönes Laubwerk, einen Ibis und eine Eule im Kampfe mit Schlange und Eidechse. Wir theilen einen Theil dieses Architravs in Fig. 10 auf der Tafel der Details mit.

Die drei Tonnengewölbe des Sanctuariums zeigen mehr oder weniger beschädigte Freskobilder. Auf dem Scheitel des mittleren Gewölbes sieht man Christus in einer elliptischen Aureole; darunter zwei religiöse Darstellungen. Weniger wichtig als die Gemälde des mittleren Gewölbes sind die der beiden anderen Gewölbe, deren geringe Spuren kaum noch sichtbar sind. Die Gemälde sind durch breite gemalte Borten eingefasst, die bis zur Kämpferhöhe hinabsteigen. Ueber den drei anderen Altären des Sanctuariums befinden sich die drei im Halbkreis geschlossenen Fenster, die diesen Theil des alten Oratoriums erhellen.

Das Bauwerk, das wir so eben beschrieben haben, scheint uns von grosser Wichtigkeit für die Geschichte der mittelalterlichen Kunst zu sein. Es ist das einzige unter allen bekannten christlichen Monumenten, das Statuen von grosser Proportion und in byzantinischem Costüm aufweist, das fast nur in Mosaiken oder Gemälden, in geschnitzten Elfenbeinbildern oder Reliefs auf uns gekommen ist. Ihm allein verdankt man eben so auch ein altes Beispiel dieser schönen Stuckverzierungen, die mit farbigen Glasflüssen aufgehöht wurden, eine Decorationsweise, die später der Baumeister des heiligen Ludwig mit so viel Geschmack und Pracht in der Sainte-Chapelle von Paris entwickelte. Die Kapitäle, die sich in der Capelle von Cividale vorfinden, und die schönen Sculpturen ihrer Eingangspforte bestimmen den Zustand der Kunst zur Zeit der Carolinger.



Alb. Lenoir del.



Bury sc.

CHAPELLE À CIVIDALE DU FRIOUL.

Italie.

Kapelle zu Cividale im Friul.

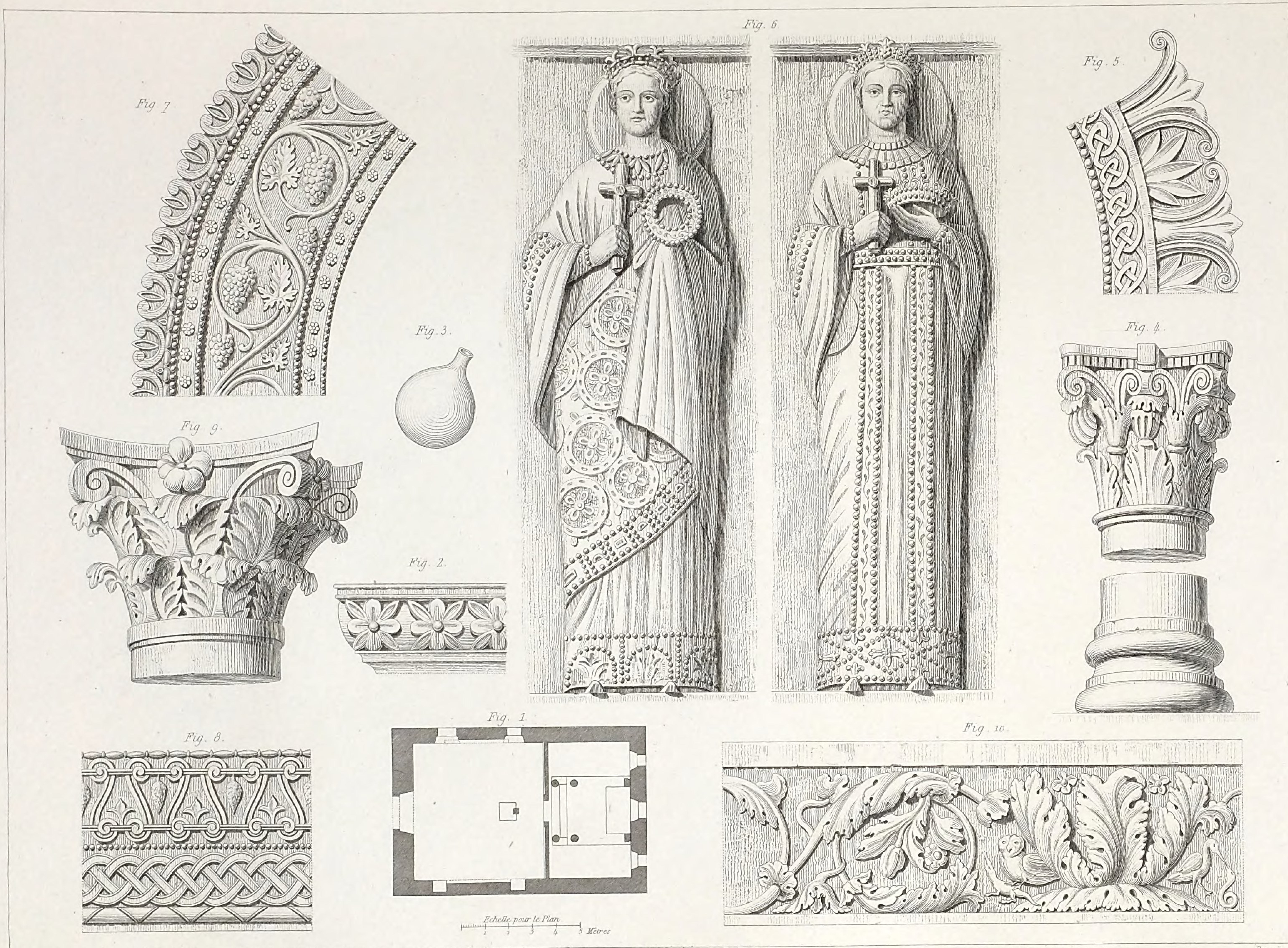
Italien

Capella in Cividale del Friuli.

Italia.

CHAPEL AT CIVIDALE DEL FRIULI.

Italy.



Albert Lenoir. del

Bury. sc.

CHAPELLE À CIVIDALE DU FRIOUL.
Détails.

CHAPEL AT CIVIDALE DEL FRIULI

Kapelle zu Cividale im Friul.
Details.

Capella in Cividale del Friuli.
Partitamente.

Par Jules Gailhabaud.

Die Eingangshalle des Atriums der Kirche von Lorsch.

Lorsch, im Mittelalter Lauresham genannt, ist am rechten Rheinufer im Grossherzogthum Hessen gelegen, zwischen Manheim und Darmstadt und von jedem dieser Städte 2½ Meile entfernt. Diese alte Abtei kommt schon im Niebelungenlied unter dem Namen *Lorse* vor; in diesem wird Frau Ute, die Wittwe Dankrats und Mutter Chriemhildens als ihre Stifterin genannt, die auch dort beerdigt sein sollte. Die Chronik des Klosters Lorsch aber erzählt uns, dass im Jahre 764 unter dem Fränkischen Könige Pipin dieses Benedictiner Kloster vom Abte Gundeland erbaut und die Kirche desselben im Jahre 774 im Beisein Karls des Grossen, seiner Frau Hildegard und seiner beiden Söhnen Carl und Pipin eingeweiht worden sei. Die genannte Chronik erwähnt dabei, dass Abt Gundeland diesen Bau *„nach Art der Antike und in Nachahmung der Alten“* ausgeführt habe.*) Diese Bemerkung ist sehr wichtig und wird in unsrer Bestimmung über das Alter der noch vorhandenen Reste des Klosters von besonderem Einflusse sein. — Im Jahre 1090 verzehrte eine Feuersbrunst Kirche und Kloster, die darauf wieder neu gebaut wurden. Von diesem zweiten Bau rühren höchst wahrscheinlich die noch vorhandenen Reste der Kirche her, die nach Moller jetzt zu einem Kornspeicher benutzt werden. Es war eine dreischiffige Basilika mit hölzernen Decken, kleinen im Halbkreis geschlossenen Fenstern, und die Wände des höheren Mittelschiffs ruhten auf Halbkreisgurten, die von Säulen getragen wurden. Diese noch jetzt in ihren Resten existirende Kirche war also nach Art der römischen christlichen Basilika gebaut, die nach den Worten der Chronik zu schliessen wahrscheinlich auch das Muster für die frühere Kirche gewesen war. Sie hatte auch wie die römischen Basiliken einen Vorhof oder ein *Atrium*, wie dasselbe früher die alte Peterskirche in Rom besass, und die Kirche S. Clemente daselbst und die Abteikirche Laach (bei Andernach am Rhein) noch heute besitzen. — Im Jahre 1231 machten Kaiser Friedrich II und Pabst Gregor IX dem Erzbischof von Mainz, Siegfried III mit der Abtei Lorsch ein Geschenk, der darin Mönche vom Cisterzienser Orden einsetzte, denen bald darauf welche vom Praemonstratenser Orden folgten. Im Jahre 1504 wurde Lorsch von den wilden Horden Wilhelms von Hessen beraubt und verwüstet, und 1555 wurden daraus die Mönche durch den Pfalzgrafen Friedrich II vertrieben. Während des dreissigjährigen Krieges hatten die Gebäude der Abtei grausam zu leiden. Die alte, an kostbaren Werken so reiche und schöne Bibliothek des Klosters wurde nach Heidelberg gebracht.

Dies wären die hauptsächlichsten historischen Daten, die sich auf das Kloster Lorsch und seine Kirche beziehen. Wir wollen uns jetzt zur Betrachtung eines Restes der letzteren wenden. Es ist ein kleines, später zur Kapelle eingerichtetes Gebäude von 34½ Rheinl. Fuss Länge (10^{m} 88), 22¾ Fuss Breite (7^{m} 18) im Aeusseren gemessen, und von dem Boden bis zur Oberkante des Hauptgesimses 23½ Fuss (7^{m} 40) hoch. Es zeigt an der westlichen und östlichen Façade zwei Geschosse; das untere wird von drei im Halbkreis geschlossenen Arcaden gebildet, an den Pfeilern derselben springen nach aussen Halbsäulen vor; dieselben sind von sehr schlanker Proportion, haben etwa 13 untere Durchmesser zur Höhe, attische Basen und schlanke, mit der Höhe des Säulenschaftes wohl proportionirte Capitelle, die das römische composite nachahmen, und aus dem unteren Theile des korinthischen Capitells mit dem ionischen darauf zusammengesetzt sind. Die Akanthusblätter und ionischen Schnecken zeigen noch deutlich den Schnitt der späteren Antike. Moller will bemerkt haben, dass diese Säulen rund gearbeitet und zur Hälfte vermauert seien, und stellt deshalb die Vermuthung auf, dass sie einem anderen, vielleicht gar römischen Gebäude etwa aus dem nahen Worms entnommen seien, was möglich aber unerweisbar ist. Auf diesen Halbsäulen ruht ein Simswerk von fast 10 Zoll Höhe (0^{m} 255) dessen verzierter Haupttheil ein umgekehrtes römisches Cimatium — wie solches in der spätesten Zeit der römischen Antike gebildet worden sein mag — mit Perlenschnur darunter und einigen Riemchen darüber bildet. Besagtes Simswerk bildet einen scheidenden Gurt zwischen dem unteren und oberen Geschoss. Letzteres ist mit einer Reihe eigenthümlichster Spitzarcaden decorirt; es sind ihrer an Zahl neun, so dass auf jede Arcade des unteren Geschosses drei derselben kommen. Kleine 5 Fuss hohe Pilaster, deren Schäfte sich auf einfachen Sockeln erheben und mit drei Riefeln (man sehe auf dem Blatte der Details ihren eigenthümlichen oberen Schluss) versehen sind, deren Capitelle aber die ionischen Voluten über zwei Cimatien zeigen, welche letztere recht eigentlich mit dem Namen „Eierstäbe“ benannt werden könnten, da sie statt der ursprünglich gedachten Blätter mit abgerundeter Spitze wirkliche Eier in einer Art Umrahmung zeigen, wie solche Cimatien auch anderwärts vorkommen. Diese Pilaster dienen Winkelschenkeln zur Stütze, die man wohl etwas uneigentlich „gerade Spitzbogen“ genannt hat. Man kann sich dieselben aus einem dem Principe des Wölbebaues vorangehenden Strebeconstructionssysteme hervorgehend denken, nach welchem man zur Ueberdeckung von Oeffnungen zwei gegen einander gestemmte Steintafeln auf fester Basis aufruhend anwendete. Dergleichen Constructionen wie Formen sind nicht unerhört, erstere kommen bei fast allen alten Völkern, Aegyptern, Pelasgern, Tuskern u. s. w. vor, und als decorative Formen erscheinen dieselben an römischen Sarcophagen aus christlicher Zeit und auf Miniaturen des VII und VIII Jahrhunderts und an einigen Bauwerken des Mittelalters.**) Diese Spitzen werden von einem Simswerk gebildet, das aus einer Platte, Welle und darunter befindlichen zwei Riemchen besteht. Unter fünf dieser Spitzen befinden sich kleine im Halbkreis geschlossene Fenster, und über ihnen unmittelbar das Kranzgesimse, das aus einem Karnies mit darunter befindlichen Consolen besteht, deren Profil ebenfalls die Karnieslinie zeigt, letztere befinden sich an einer Platte, die sich von dem Mauergrunde der Façade mittelst einer Kehle abhebt. Die Säulen, der die Geschosse scheidende Gurt, die Pilaster und ihre darauf ruhenden Spitzen, die Felder zwischen ihnen und dem Hauptgesimse, so wie letzteres selber sind von einem harten und weissen Steine gearbeitet, der durch das Alter geschwärzt ist. Die übrige Wandfläche ist aber mit einem Täfelwerk aus

rothem und weissem inländischen Marmor bekleidet. Die Arcaden an der Ostseite sind vermauert; vor der mittleren steht ein Altar, ihm zur Seite und den Pfeilern der Arcade sehr nahe stehen zwei Säulen, deren Capitell Fig. 5 der ersten Tafel zeigt. Diese Säulen tragen eine Archivolte, die mit einem rautenförmig gezackten Wulst verziert ist. Diese Anlage ist offenbar nicht aus derselben Zeit wie das Ganze, sondern augenscheinlich später erst hinzugefügt worden; sie war wohl dazu bestimmt, der Träger eines über dem Altare ausgespannten Baldachins zu sein. Die Giebel hatten ursprünglich nur ein einziges kreisrundes Fenster; an dem gegen Süden gelegenen ist ein Treppenthurm angebaut worden, dessen steinerne Wendeltreppe auf eine Emporbühne führt, die später mit dem Treppenthurme gebaut wurde, als man diese Eingangshalle zu einer Kapelle umwandelte, eine Umgestaltung, die wahrscheinlich mit ihr nach dem Brande vom Jahre 1090 vorgenommen wurde. Denn um es kurz zu sagen, wir halten diese Halle, die den Eingang des Atriums bildete, für einen Rest des alten ursprünglichen Baues; die Formen ihrer Details klingen noch zu sehr an die antiken an, als dass wir glauben könnten, dieselben seien von derselben der Zeit nach so sehr getrennt, wie F. Kugler***) und Schnaase****) wollen, die dies Gebäude in die zweite Hälfte des XII Jahrhunderts setzen. Dazu kommt noch jenes so gewichtige, ja entscheidende Zeugniss des Chronicon Laurishamense, das wir oben mitgetheilt haben. Wenn auch der Brand vom Jahre 1090 das Kloster mit der Kirche verzehrte, so konnte diese Eingangshalle, die von dem Kirchengebäude noch durch das Atrium getrennt war, ihrer Entfernung wegen wohl von dem Brande verschont geblieben sein, und so hätten wir denn in derselben einen noch wohl erhaltenen und sehr interessanten Ueberrest von einem der wenigen carolingischen Bauten, die noch existiren, von denen es sicher datirte nur noch zwei giebt, nämlich das Münster zu Aachen, und die Stiftskirche zu Essen (4 Meilen von Düsseldorf). Erstere war die Hofkapelle Kaiser Karls des Grossen, die durch einen Säulengang mit dem Prachtpalaste desselben in Verbindung stand; sie wurde — wie es heisst unter Eginhards Leitung — vom Jahr 796 bis 804 durch Abt Ansigis erbaut, der sich schon durch den Bau seines Klosters Fontanellum oder St. Vandrille bei Rouen als Baumeister bewährt hatte.*****) Die Gründung der Stiftskirche zu Essen fällt urkundlich vor das Jahr 874; eine in der später erweiterten Kirche noch sichtbare achtseitige Kuppel nebst Umgang gehört der ursprünglichen Anlage an. Von anderen dem Aachener Münster, wie es scheint, nachgeahmten Bauten — der sogenannten *Heidnischen Kapelle* auf dem Valkhofe bei Nymwegen — ebenfalls eine Palastkapelle — und der Pfarrkirche zu Ottmarsheim im Elsass, die Kinkel *(Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern)* für gleichzeitig mit dem Aachener Münster nimmt, ist es ungewiss — da alle Daten fehlen — ob sie den karolingischen Bauten zugezählt werden dürfen.

Schliesslich wollen wir noch bemerken, dass die von Moller in seinen Denkmälern deutscher Baukunst mitgetheilte Darstellung der Lorscher Halle, was Richtigkeit der Verhältnisse ihrer Details und Ausdruck ihres Charakters anbetrifft, der hier mitgetheilten durchaus nachsteht. Einiges ist sogar dort ganz falsch, unter Anderem so z. B. der zweite Treppenthurm am nördlichen Giebel, der in Wirklichkeit gar nicht existirt.

*) „*More antiquorum et imitatione veterum.*" Chronicon Laurishamense in Struve's Sammlung, T. I. p. 82. Diese Stelle hat schon Fiorillo in seiner Geschichte der zeichnenden Künste Th. I. S. 19 und später nach ihm Moller bei seiner kurzen Beschreibung unsers von ihm zuerst edirten Monumentes citirt. *L. L.*

**) Hope sagt in seiner Geschichte der Architectur (in der französischen Uebersetzung von Baron pag. 119 u. 120): „Ein Bogen dieser Art nimmt die Mitte eines alten Frontispices ein, das einen Theil der Mauer Constantinopels ausmacht, an der Seite des Marmara-Meeres; es war wahrscheinlich der Fond einer Tribüne, auf der sich die Kaiser aufhielten, wenn sie den kleinen Seegefechten oder Regatta's zusahen. Ich glaube andere derselben Art in dem alten Gebäude des Quartiers von *Blachernae*, das der Palast Constantins genannt wird, gesehen zu haben. Man sieht auch deren, wiewohl selten, an einigen sehr alten Gebäuden Italiens wie im übrigen Europa; zu Ancona in dem Centrum des eigenthümlichen Portals von S. Maria della Piazza, zu Rom an dem südlichen Theil von S. Maria in Trastevere, zu Como über dem südlichen Eingang der alten Kirche San Fidale, zu Poitiers in der alten Kirche S. Jean,†) zu Valencia, wo er unter dem Hauptgesimse von S. Apollinaris mit dem Halbkreisbogen abwechselt, und selbst im Norden, in Deutschland an dem alten Kloster Lorsch an der Bergstrasse." Auch in England findet sich diese Form, wo sie als eine der sächsischen Architectur eigenthümliche angesehen wird. Man sieht dieselbe dort an dem Thurm der Kirche von Earl Barton in Northamptonshire, an dem Thurm von S. Peter in Barton am Humber in Lincolnshire, an den Kirchen von Basingham in Norfolk, von Barnack in Northamptonshire und an dem Thurm der Kirche von Sompting in Sussex. An allen diesen Gebäuden erscheint aber diese Form der Arcaden sehr rustik und von keinem Simswerk eingefasst wie in Lorsch.

†) Eine Darstellung des dort vorkommenden kleinen so überdeckten Doppelfensters ist auch in C. Heideloffs Aufsatze: *Der Spitzbogen in der Architectur der Alten* in dessen kleiner Schrift: *Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland*, Nürnberg 1844, zu finden. *L. L.*

***) Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart 1842, pag. 356.

****) Geschichte der schönen Künste im Mittelalter. Düsseldorf 1844, pag. 492.

*****) Eine sehr gründliche Aufnahme und Restauration nebst Geschichte der karolingischen Kaiserkapelle von Aachen hat Franz Mertens in der Wiener Allgemeinen Bauzeitung (Jahrgang 1840) mitgetheilt.

Literatur.

1) *Fiorillo, J. D.*, Geschichte der zeichnenden Künste in Teutschland und den vereinigten Niederlanden. Hannover, 1815—20. 4 Bände. 8.

2) *Moller, Georg*, Denkmäler der deutschen Baukunst. 2te Auflage. Darmstadt, 1836. 2 Bände. Fol. Mit Kupfern.

3) *Kugler, Franz*, Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart. 1842. 8.

4) *Klein, J. A.*, Rheinreise von Strassburg bis Düsseldorf etc. 5te Auflage. Koblenz, 1846. 16. Mit Abbildungen.

5) *Schnaase, Carl*, Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. 1ster Band. Düsseldorf. 1844. 8.

6) *Kinkel, Gottfried*, Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart. 1ster Band. Bonn, 1845. 8.

7) *Dahl, J. K.*, Beschreibung des Fürstenthums Lorsch etc. Darmstadt, 1812. 4.

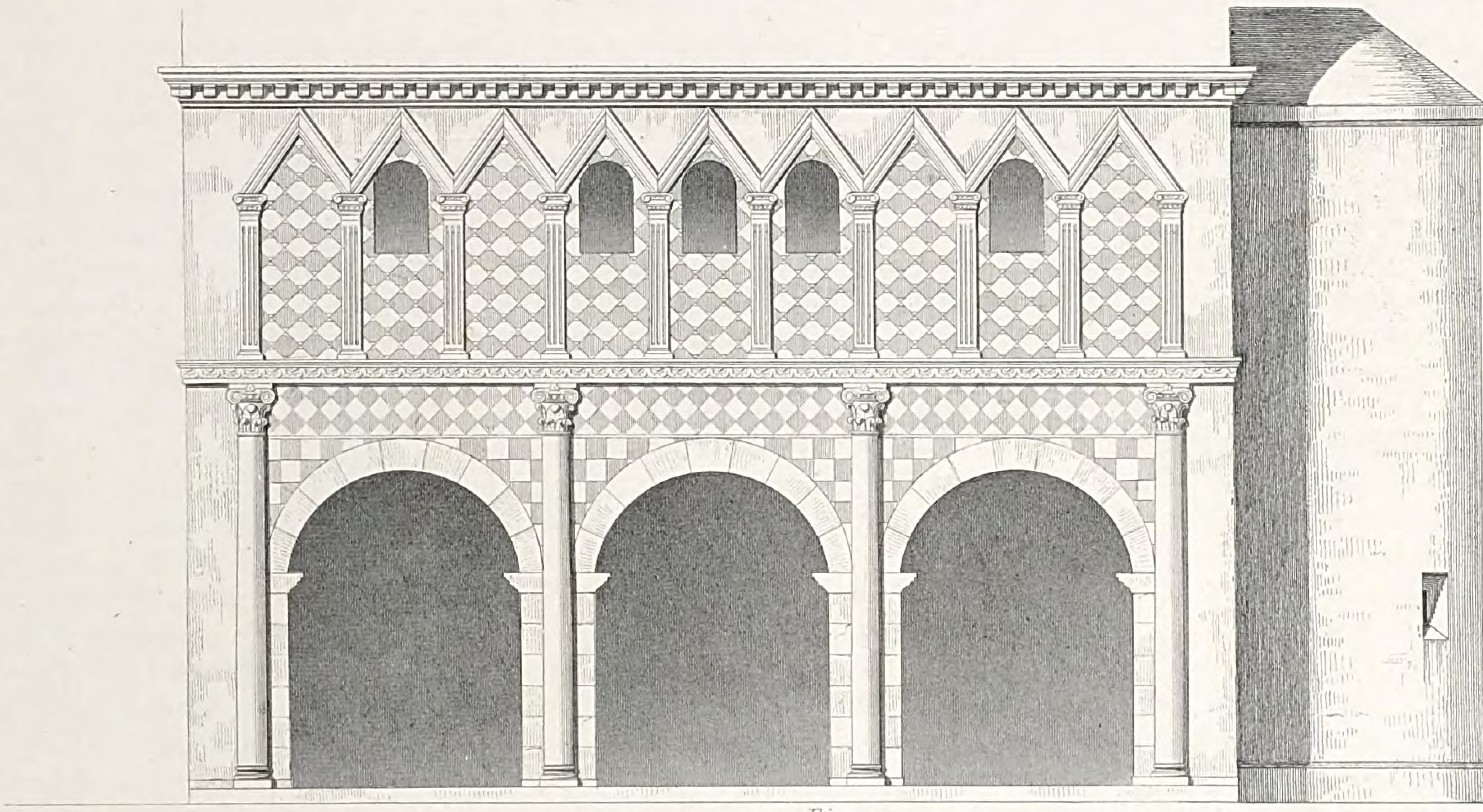


Fig. 2.

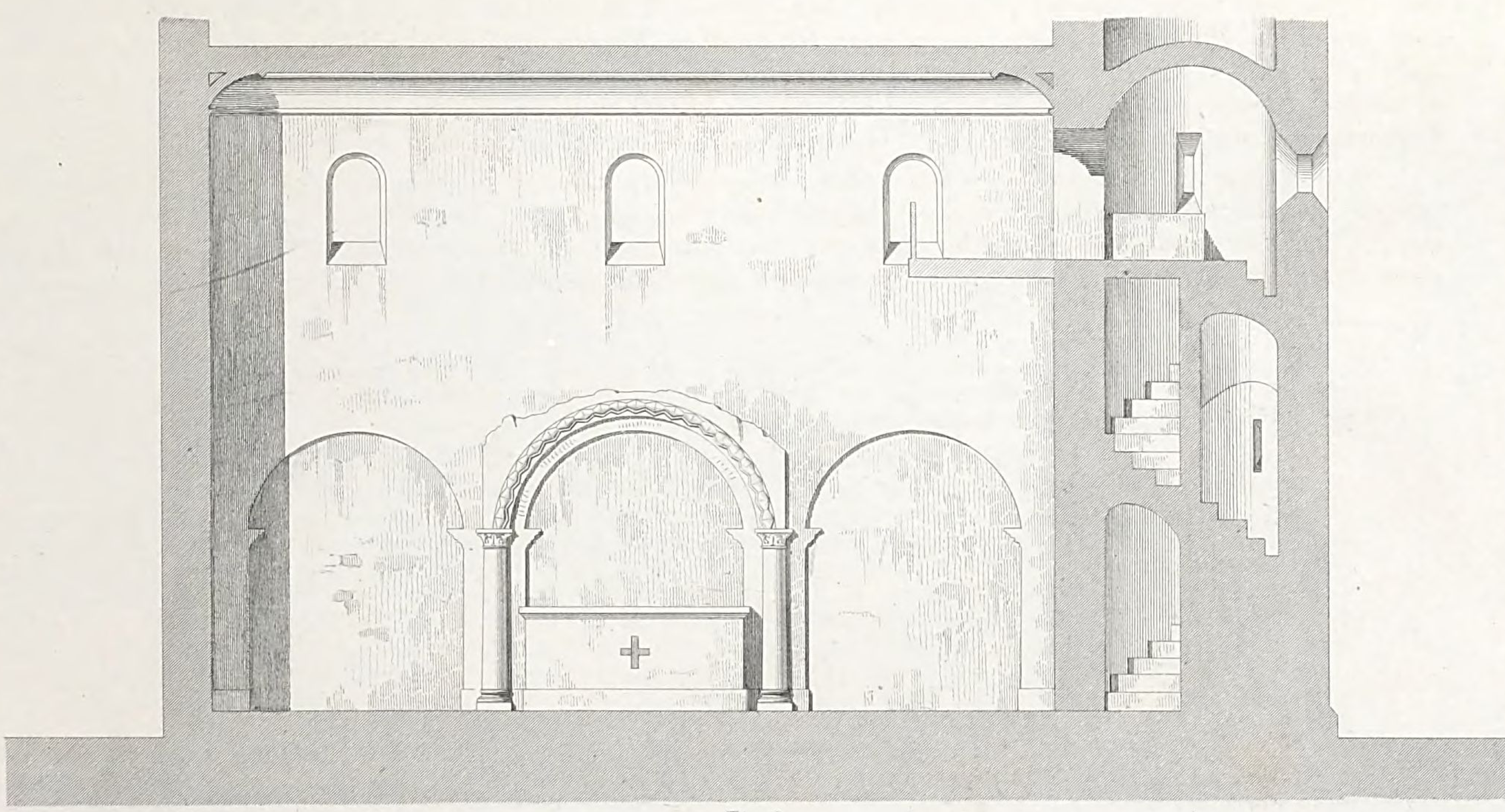


Fig. 3.

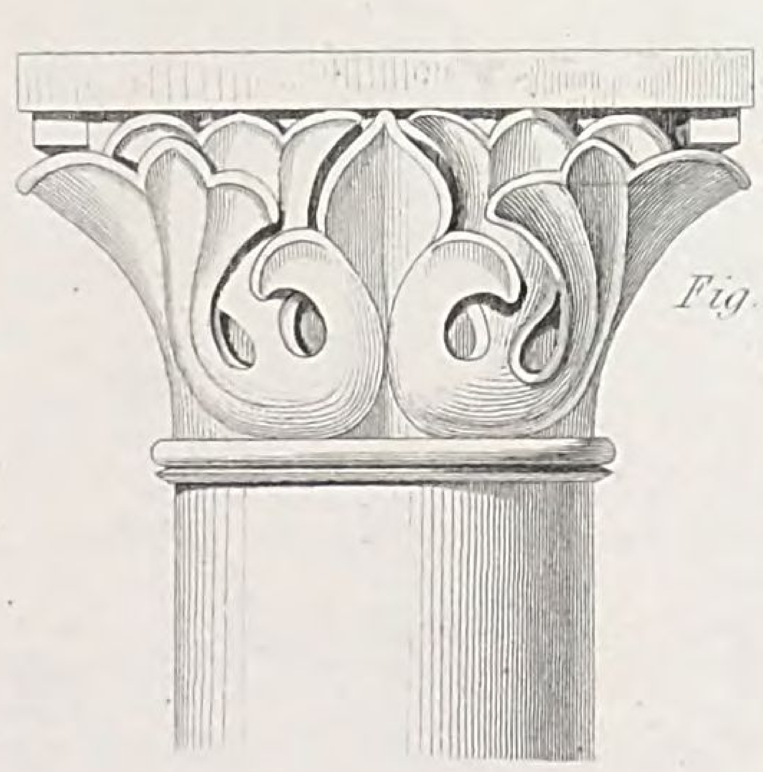


Fig. 5.

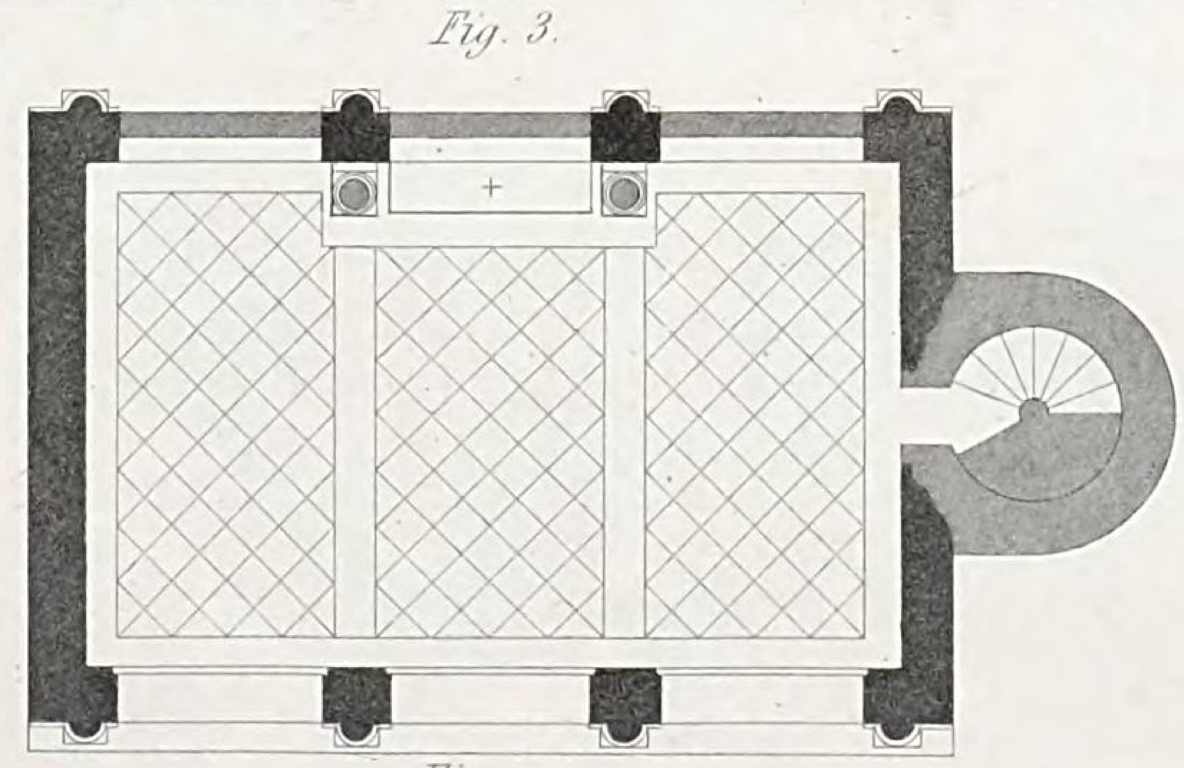


Fig. 1.

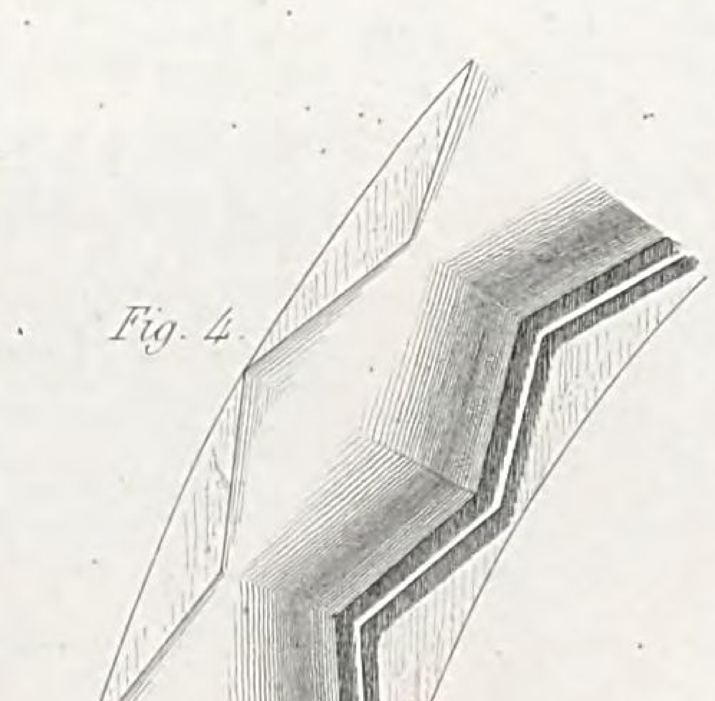


Fig. 4.

Echelle pour le Plan.

1 2 3 4 5 10 Mètres

Echelle pour les Figures 2 et 3.

1 2 3 4 5 10 Mètres

Amoudru del. V. Calliat & E. Lejeune, sc.

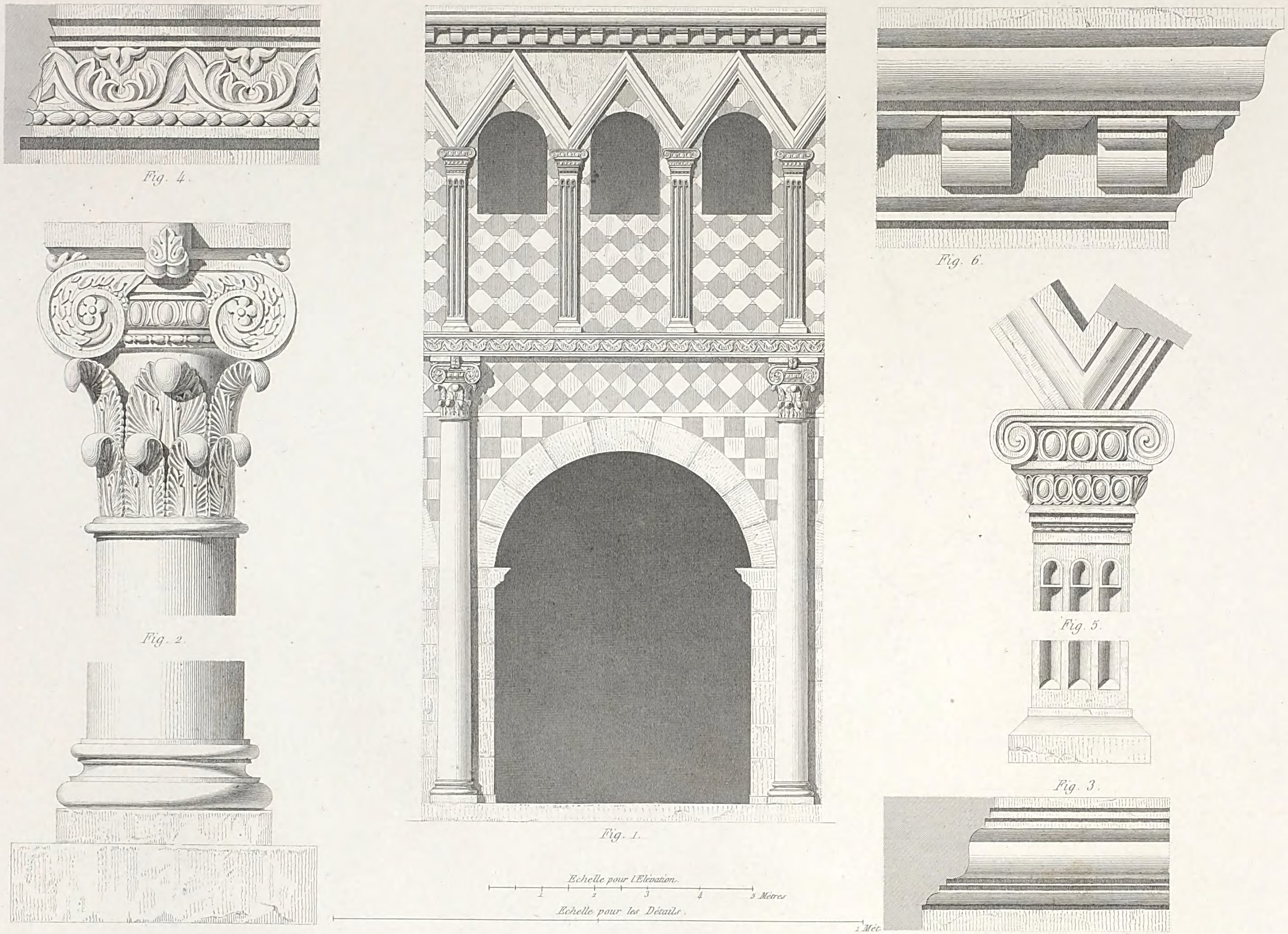
PORCHE DE L'ATRIUM DE L'ÉGLISE DE LORSCH.

Vorhalle des Atrium der Kirche zu Lorsch. Deutschland.

Allemagne.

PORCH OF THE ATRIUM OF THE CHURCH OF LORSCH.

Portico ed Atrio della Chiesa di Lorsch. Alemagna



Amoudru del.

E. Lejeune & Ribault sc.

PORCHE DE L'ATRIUM DE L'ÉGLISE DE LORSCH.

Détails.

Vorhalle des Atrium der Kirche zu Lorsch. — PORCH OF THE ATRIUM OF THE CHURCH OF LORSCH. — Portico dell'Atrio della Chiesa di Lorsch.

Die Moschee zu Cordova.

(Der Text nach *Girault de Prangey* und *Jules Gailhabaud.*)

Von allen Monumenten, die einst zu Cordova unter der Herrschaft der Araber errichtet worden, sind wenige den Verheerungen der Zeit und dem Vandalismus der Menschen entgangen. Muss man aber auch den Verlust der untergegangenen bedauern, die uns den Charakter und die orientalische Pracht ihrer Architektur vollkommen zeigen würden, so hat doch nur eine kleine Zahl derselben die Zeiten überdauert, und liefert uns noch heute, wiewohl verstümmelt oder entstellt, einige interessante Blätter eines der merkwürdigsten Capitel aus der Geschichte der Kunst. Zu ihnen gehört die grosse Moschee, deren Geschichte und Beschreibung wir hier versuchen wollen. Wir werden hierbei die besten Schriftsteller benutzen, und einen kurzen Auszug aus den zahlreichen und gelehrten Arbeiten geben, die bis heut durch die Mitglieder der Academie des Heiligen Ferdinands, Murphy, Alex. de la Borde, Cean Bermudes, veröffentlicht worden sind, besonders aber des gelehrten und kritischen Girault de Prangey, welcher der Geschichte der arabischen Kunst und diesem Bauwerke ganz insbesondere ein grosses Studium zugewendet hat.

Als die Araber sich Spaniens bemächtigten, standen noch, trotz der durch den Einbruch der Barbaren verursachten Verwüstungen, zahlreiche römische Denkmäler zu Merida, Tarragona, Toledo, Sagunt, Italica u. s. w.; diese grossartigen Bauwerke machten einen solchen Eindruck auf diese Eroberer, dass die Historiker derselben mit einer gewissen Naivetät erzählen, mit welchem Erstaunen die Araber bei dem Anblick jener Denkmäler, besonders der Brücken und Wasserleitungen, die sie für Werke von Geisterhand hielten, erfüllt wurden. Als später *Abdurrhaman*, der Gründer des Ommajadischen Khalifats von Cordova (755—787), nach Merida kam, war auch er so verwundert über die Pracht der dort von den Römern erbauten Palläste, dass er wohl damals den Gedanken fasste, auch solche Bauwerke zu errichten; denn kurze Zeit darauf, im Jahre 786, liess er den Bau der berühmten Moschee von Cordova anfangen, des ältesten arabischen Bauwerkes Spaniens. Seine Absicht war, dem Gott, der seine Waffen beschützt hatte, einen Tempel zu weihen, der die Moscheen von Damascus, Bagdad und Jerusalem noch überträfe und den Namen des Gründers auf die Nachwelt brächte: er sollte das für den Westen sein, was Mekka im Osten für die Verehrung der Gläubigen wäre, ein Ort, wohin die zahlreichen Bekenner des Islam pilgern sollten.

Die Historiker behaupten, dass das Monument des Abdurrhaman auf der Stelle eines alten Tempels des Janus erbauet worden sei, und dass dieser Tempel selbst zur Zeit der Gothen einer christlichen Kirche gewichen sei, zu deren Bau sehr wahrscheinlich ein grosser Theil der antiken Materialien verbraucht wurde, deren sich später die Araber wieder bei der Errichtung ihrer Moschee bedienten. Die Untersuchung dieses Monumentes dürfte diese Meinung bestätigen, denn wie die meisten alten religiösen Monumente des Islam, so ist auch die Moschee von Cordova in der That aus einer grossen Menge römischer Trümmer erbaut, welche vielleicht an Ort und Stelle gefunden oder aus verschiedenen Gegenden des Khalifats herbeigeschafft worden waren.

Abdurrhaman, sagt man, entwarf selbst den Plan seiner Moschee, und man fügt hinzu, er habe daran mit eigenen Händen täglich eine Stunde gearbeitet. Indessen war er, wie grosse Thätigkeit man auch auf den Bau verwandte, doch nicht so glücklich, die Vollendung desselben zu erleben; er starb im Jahre 787 und hinterliess seinen Nachfolgern die Sorge, das Werk zu vollenden. Diese scheuten auch keinen Aufwand, um die Ideen des frommen Gründers auszuführen. *Hescham*, sein Sohn (787—796), führte anfangs die von seinem Vater unvollendet gelassenen Arbeiten weiter; und als darauf ein Sieg seine kriegerischen Unternehmungen im Norden und Osten Spaniens krönte, widmete er ein Fünftel seines Antheils an der Beute der Vergrösserung und Vollendung des Gebäudes.

Man muss bis auf die lange und friedliche Regierung Abdurrhamans III. (912—961) gehen, um neue Arbeiten an der Moschee von Cordova erwähnen zu können. Zwei Jahre nach dem Empfange der glänzenden Gesandtschaft des griechischen Kaisers Constantinus Porphyrogennetes *) liess dieser Khalif den alten Thurm niederreissen und durch einen neuen ersetzen, der in einem Zeitraum von dreizehn Monaten vollendet ward. Aber dieser Bau war nur ein Vorläufer anderer bedeutenderer Arbeiten; nach einem glücklichen Kriege in Afrika wandte Abdurrhaman den Gewinn des Sieges auf die Verschönerung und Auszierung des Hofes, welcher der Moschee oder Djama vorliegt.

*) Seit dem Jahre 820 fingen diese glänzenden Gesandtschaften an, diese wechselseitigen Sendungen von Gelehrten und Künstlern, die bald von Byzanz nach Cordova, bald von dem Hof der spanischen Khalifen nach dem der griechischen Kaiser berufen wurden. Aber unter Abdurrhaman III. wurde dieser wechselseitige Verkehr beider Höfe so lebhaft, als er nie zuvor gewesen war, und bald sah man, nach dem Berichte der arabischen und christlichen Geschichtschreiber, zu Cordova die stolze Pracht von Byzanz herrschen, dem Mittelpunkte, wohin die Künste ihre Zuflucht genommen zu haben schienen. Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes, p. 50.

Bis dahin zeigte das Monument wahrscheinlich noch nicht diese Pracht, über die wir so sehr erstaunen, eine Pracht, die es erst während der folgenden Regierung erhalten sollte. Man muss dieselbe zweien besonderen Ursachen zuschreiben, der aufgeklärten Einsicht des Fürsten und dem fremden Einfluss. *Hakem II.* vereinigte, so wie er zur Regierung gekommen, die berühmtesten Gelehrten um sich, man sah allenthalben die Wissenschaften und Künste blühen, denen er einen grossmüthigen und wohlthätigen Schutz gewährte; das Volk, durch das Beispiel des Monarchen angeregt, brachte die Kunst zu ihrer höchsten Entwickelung, damals verbreitete sich auch der Geschmack an dem Luxus und den Verzierungen, den schon die Gesandtschaften des byzantinischen Hofes eingeführt hatten, als sie den Khalifen die reichen Erzeugnisse ihrer Künste darbrachten, und dieser durch fremden Einfluss erzeugte Geschmack an luxuriöser Pracht trug sich auch auf die Architectur über. Diese Epoche ist ohne Widerstreit die glänzendste des Khalifates in Spanien, und eben diejenige, in welcher die Moschee von Cordova ihre glanzvollsten Verschönerungen erhielt. In der That schreiben verschiedene historische Zeugnisse und mehrere Inschriften Hakem II. (965) bedeutende Bauten und Ausbesserungen an derselben, besonders aber die wundervolle Decoration ihres Sanctuariums zu.

So ausgedehnt auch das ursprüngliche Monument war, so wurde es doch gegen die Zeit Hescham's unzureichend, als die Bevölkerung von Cordova sich ausserordentlich vermehrte und die gläubigen Moslims aus allen Gegenden des Khalifats und selbst von den Ufern Afrika's in Menge pilgernd hierher strömten. Man musste an die Vergrösserung der Moschee denken, und dies war das Werk, welches gegen Ende des 10. Jahrhunderts (988) durch *El-Mansur* oder *Almansor*, Hadschid (Vezir) des Khalifen Hescham II.*) unternommen ward. Die Historiker berichten, dass die hinzugefügten Theile der Moschee noch bei weitem bedeutender waren als die, welche kurz vorher der Khalif Hakem angeordnet hatte. Die Vergrösserung**) besteht in acht grossen Schiffen, die an der östlichen Seite errichtet wurden, parallel mit der Länge des Gebäudes; diese Vergrösserung konnte nur auf einer Seite des Bauwerkes vorgenommen werden, wenn man nicht einen Theil des Pallastes des Khalifen, der im Westen von der Moschee erbaut worden war, zerstören wollte.

Wir müssen in der chronologischen Folge der Bauten jetzt von der Capelle Villa viciosa sprechen, deren Erbauung ebenfalls dem Almansor beigelegt wird; allein ihr Charakter ist augenscheinlich der einer weit späteren Zeit; bei dem vollständigen Mangel ausdrücklicher Zeugnisse und bei der Unsicherheit, die noch rücksichtlich der Zeit ihrer Erbauung herrscht, wollen wir daher diesen Gegenstand hier übergehen und bei der Betrachtung der einzelnen Theile der Moschee behandeln.

Hier hört, sagt Girault de Prangey, die Geschichte des Monumentes der Abdurrhaman auf. Nach langen und mit Grausamkeiten bezeichneten Spaltungen setzten die schwachen Nachfolger dieser Fürsten, die sich zu Toledo, Sevilla, Valencia u. s. w. vereinzelten, den glücklichen Erfolgen der muthigen Nachkommen Pelayo's nicht mehr so einige Kräfte entgegen, dass sie noch einige Zeit die siegreichen Waffen der Christen hätten aufhalten können; im Jahre 1236 zog *Ferdinand der Heilige*, König von Leon und Castilien (1230 — 1252), in Cordova ein; von den Dankgesängen des Heeres erschollen die Gewölbe des Tempels, auf welchem von nun an an der Stelle des Halbmondes das Kreuz sich erheben sollte.

Sobald die Stadt den Arabern genommen war, ward dieses Gebäude für den katholischen Cultus eingerichtet; doch hatte man so viel Achtung vor seiner Schönheit, dass es nur Veränderungen im Einzelnen erfuhr, die durchaus nothwendig waren, um es seiner neuen Bestimmung anzupassen.

Seit der Einnahme von Cordova bis zum Jahr 1528 erwähnt die Geschichte die Moschee nicht; sie blieb also beinahe drei Jahrhunderte lang im Ganzen so wie sie war. Aber in dem genannten Jahre fasste das Kapitel den unglücklichen Beschluss, einen Chor und ein Sanctuarium mitten in dem Gebäude zu errichten; dieses barbarische Unternehmen musste das imposante Ensemble des Denkmals aus der gländzendsten Epoche der arabischen Herrschaft in Spanien für immer zerstören, und wurde gleichsam das Signal zu den Unbilden aller Art, die es in den folgenden Jahrhunderten zu erfahren hatte. Vergebens suchten die Einwohner die berühmte Zierde ihrer Stadt zu schützen und stellten dem Kapitel vor, dass es ihm nichts mehr kosten würde, wenn es sein Projekt an einer andern Stelle ausführen liesse; dieses aber wandte sich an den Kaiser Karl den Fünften, welcher, ohne das Monument zu kennen, den Bitten des Kapitels nachgab, und so ward die neue Kirche an der Stelle errichtet, wo man sie heut sieht. Bald sollte dem Kaiser die Erlaubniss, die er so leicht bewilligt hatte, gereuen. Als er nemlich nach Cordova

*) Wie die Khalifen in Bagdad, geriethen auch jetzt die in Cordova in die Gewalt ihrer Vezire.

**) Maccary sagt, dass diese Vergrösserung in drittehalb Jahren vollendet wurde, und dass Almansor selbst an diesem Werke half.

kam, wollte er auch die berühmte Moschee daselbst besuchen. Wie gross war sein Bedauern, als er das Monument der Abdurrahmen sah! Er begriff sogleich die ganze Barbarei, die man diesem Gebäude anthat, und konnte sich nicht enthalten, das Kapitel lebhaft auszuschelten und ihm sein Verfahren in Ausdrücken vorzuhalten, die eben so nachdrücklich als wahr seinen Verdruss bezeichneten: „Ich wusste nicht, sagte er, was es zu bedeuten hatte, sonst würde ich niemals zugegeben haben, dass man sich an diesem Werke vergriff; ihr macht da, was überall existiren kann, und habt vernichtet, was ohne Gleichen in der Welt war.“ Der Kaiser hatte nur zu sehr Recht. Doch das Zerstörungswerk war schon begonnen und das Uebel nicht zu ändern; das angefangene Gebäude musste fortgeführt werden, und ward erst hundert Jahr nach seinem Beginn vollendet.*)

Ungeachtet der oft wiederholten Befehle der Könige von Spanien, nichts weiter niederzureissen, hat man doch seit dem 16ten Jahrhundert zu wiederholten Malen Veränderungen in der Moschee vorgenommen; und das Kapitel hat nicht aufgehört, einige Details im Innern wegzunehmen oder andre von ganz verschiedenem Geschmack hinzuzufügen, man hat Capellen in verschiedenen Theilen des Gebäudes errichtet und Säulen versetzt, um diese Capellen zu zieren. Diese Verstümmelungen aller Art mussten natürlich die ursprüngliche Einheit dieses Bauwerks stören; und dennoch, obgleich seit mehr als drei Jahrhunderten angegriffen, hat es nichts desto weniger seinen orientalischen Charakter zugleich mit seinem Namen bewahrt. „Das Ganze, sagt ein Historiker, überlebt den Ruin seiner Theile, und mitten unter den Säulen sich verlierend, erscheint die christliche Kirche nur als ein Gemach der Moschee.“

Merkwürdig und charakteristisch ist die Thatsache, dass bei den Arabern des Occidents und der Küsten von Afrika die Moschee von Cordova so grosse Verehrung genoss, als Mecca bei den Arabern des Orients, und dass, nach der Versicherung vieler Historiker, die erstern ihre Pilgerfahrten auch da noch lange fortsetzten, nachdem die Moschee in Besitz der Castilianer gekommen und zu einer katholischen Kirche umgewandelt worden war.

Wir haben jetzt noch die einzelnen Theile des Monumentes zu betrachten, wobei wir auf mehr als einen für die Geschichte der Kunst merkwürdigen Umstand stossen werden.

Zuvor wollen wir noch erinnern, dass, als Spanien nach der Eroberung der Araber eine geregelte und sichere Verwaltung zu geniessen anfing, die zahlreichen und mächtigen Anhänger der Ommajaden nach Cordova kamen und sich dort niederliessen. Die vielfältigen Beziehungen zwischen Orient und Occident erklären sehr natürlich den Styl der Architektur, der damals in Cordova sich bildete, und von dem die alten Theile der grossen Moschee Abdurrhaman's ein äusserst merkwürdiges Beispiel geben. Mit den von römischen Denkmälern entlehnten Säulen und Zierrathen musste dieses Bauwerk zugleich die schon seit einiger Zeit angenommenen und von nun an fast constanten Einrichtungen islamitischer Tempel in sich aufnehmen.**) Es ist zwar ziemlich wahrscheinlich, was die spanischen Alterthumsforscher annehmen, dass in der Zeit, wo Abdurrhaman baute, auch noch einige Kirchen und Gebäude aus den Zeiten der westgothischen Könige, des Athanagild, des Sisebut und Wamba (554—674) vorhanden waren; indess hatten diese mehr oder minder rohen Gebäude wenig Einfluss auf den von den Arabern angenommenen Baustyl; auch schweigen die arabischen Schriftsteller über jene Bauten vollständig, während sie die Grossartigkeit der römischen preisen.

Der Grundriss der Moschee des Abdurrhaman verdient nach unsrer Meinung ganz besondre Aufmerksamkeit; die christlichen Monumente nemlich, aus dem Anfange des Mittelalters scheinen dabei influenzirt zu haben; wirklich kann man darin leicht den Grundriss einer jener alten christlichen Basiliken***) erken-

*) Dieser Bau, der hier nur ein Beiwerk ist, und den man an jeder andern Stelle als da, wo er sich findet, bewundern würde, ward nach den Zeichnungen des Architekten Hernan Ruiz errichtet. Es besteht aus einem Sanctuarium mit einem Hochaltar und aus einem Chor für die Chorherrn. Man bemerkt vornemlich in diesem letztern Theile ein sehr kostbares Sculpturwerk in Holz; es sind die Chorstühle, welche durch einen gewissen Pedro Duque Cornejo ausgeführt wurden. Diese wahrhaft wundervolle Arbeit, die man als ein Meisterstück ansehen kann, forderte zehn Jahr zu ihrer Vollendung, wie man aus der Inschrift auf dem Leichensteine des Künstlers, der nicht weit von diesem Denkmal aufgestellt ist, sehen kann. Reisende, die Gelegenheit gehabt haben, mehrmals Werke dieser Art zu sehen, versichern, nie etwas so Vollkommenes bewundert zu haben, als dieses Werk. Dasselbe giebt in den Füllungen einen ziemlich vollständigen Cyclus von vortrefflich ausgeführten Darstellungen aus dem alten Testamente.

**) S. den Plan der Moschee des Alacksa zu Jerusalem in dem Atlas der Reisen des Ali Bey, Paris 1814 in 4.

***) Wie etwa St. Paul ausserhalb der Mauern, St. Clemens, und die alten Basiliken St. Peter und St. Johann im Lateran zu Rom; die Kirche der Geburt Christi zu Bethlehem, die Kathedrale von Parenzo, die Kirche S. Apollinaris in classe fuori zu Ravenna, endlich die Kathedrale von Salerno, und die Kirche St. Ambrosius zu Mailand, kirchliche Denkmäler des lateinischen und romanischen Styles, welche, unabhängig von den vorgenannten Einrichtungen, Höfe, Portiken und Wohnungen für die Priester zeigen, alles Theile, die man an der Moschee von Cordova bemerkt.

nen mit ihrem Atrium, ihrem Sanctuarium oder Apsis und ihrem Hauptschiff, zu welchen dann die arabischen Baumeister rechts und links diese grosse Menge von parallelen Seitenschiffen hinzufügten, die hauptsächlichste Modification, die sie der Basilikenform gaben, um sie ihren Bedürfnissen anzupassen, und ihr einen besonderen Charakter zu geben.

Die alte Moschee umfasste eilf grosse von Norden nach Süden gehende Schiffe; diese Schiffe gingen auf den Hof hinaus, der vor dem Tempel lag und einen nothwendigen Theil desselben ausmachte. Drei und dreissig kleinere, von Osten nach Westen laufende Schiffe schnitten rechtwinklicht die eilf grossen, und bildeten so ein grosses Ensemble von sich schneidenden Säulenreihen. Diese Annahme des ursprünglichen Grundrisses, die sich auf die Autorität mehrerer arabischer Historiker gründet — die dem Almansor den ganzen westlichen Theil der Moschee beilegen, der acht grosse, von Norden nach Süden gehende Schiffe begreift — wird beinahe zur Gewissheit, so wie man nur den Grundriss betrachtet.*) Man nimmt in der That leicht die regelmässige Anordnung des oben beschriebenen westlichen Theiles des Gebäudes wahr. Eine Mittelaxe theilt denselben in zwei vollkommen gleiche Theile; diese Axe geht von der Apsis oder dem Sanctuarium durch das mittelste der eilf grossen Schiffe, das breiter als die übrigen ist, dann durch die auf den Hof führende Thür der Moschee und endlich durch die grosse Eingangsthür des Hofes, zu deren Linken sich ein Thurm erhebt.**)

So zeigt die Moschee von Cordova die Form eines grossen Rectangels von einer Länge von 162 Metres (515 rheinl. Fuss) und einer Breite von 123 Metres (392 rheinl. Fuss),***) und zerfällt in zwei Theile, in den Hof und in die eigentliche Moschee.

Wir geben unsern Lesern den Grundriss dieses Gebäudes, wie er in seinem ursprünglichen Zustande war, damit man besser die spätern Zusätze beurtheilen könne; er ist nach dem copirt, der in dem Werke der Akademie des h. Ferdinands publicirt worden ist.

Die Moschee von Cordova ist an dem Abhange eines Hügels erbaut, dessen Fuss die Wellen des Guadalquivir bespülen; mit einer Vorsicht, die nur zu selten bei andern Bauwerken genommen worden, befahl Abdurrhaman, dass sie allein stehen und dass vier breite Strassen sie umgeben sollten, um einen ungehinderten Blick auf dieselbe zu erhalten. Das Gebäude ist von Norden nach Süden gerichtet und hat also dieselbe Richtung, wie der berühmte Tempel von Mekka.

Im Aeussern zeigen die Umfangsmauern****) eine sehr grosse Verschiedenheit der Construction: die natürliche Neigung des Terrains in der Richtung von Norden nach Süden machte es nothwendig, grosse Unterbauten von Quaderstein auszuführen: auf diesem Unterbau von ungleicher Construction, eine Folge vielleicht späterer Ausbesserungen, ruht die südliche Umfassungsmauer der Moschee, die bedeutendste von allen, denn es war die des Sanctuariums, so wie der verschiedenen ihm zugehörigen Gemächer. Im Osten und Westen verbreiten sich diese Unterbauten zu schmalen Terrassen, die sich längs des Gebäudes hinziehen; ihre Höhe nimmt von Süden gegen Norden ab, und geht endlich an der äussersten Nordseite des Baues in das Niveau des umgebenden Erdbodens über. Die Umfassungsmauern, die zwischen zwei bis drei Metres ($6\frac{1}{4}$ - $9\frac{1}{2}$ rheinl. F.) dick sind, lassen an Stellen, wo Beschädigungen des Mörtelüberzuges stattgefunden, erkennen, dass sie grösstentheils entweder ganz aus Quadersteinen erbaut oder doch wenigstens damit mehr oder weniger regelmässig bekleidet sind. In einigen Theilen bemerkt man die Anwendung von breiten Ziegelsteinen und jenes Gemisch von Erde, Stein und Kalk, das die Spanier *tapia* genannt haben und in Frankreich unter den Namen *pisé* bekannt ist. Zinnen von Stein in der Form gezahnter Trapeze ruhen auf einem schmucklosen Friese, sie dienen diesen Mauern als Krönung, und verbergen die Dächer, die sich über den grossen Schiffen der Moschee erheben. Diese Zinnen haben im Allgemeinen eine Höhe von 85 Centimetres (2 Fuss 8 Zoll Rh.) und dienen als Brustwehr. Die Gesammthöhe der Mauern der Moschee, von dem Boden, wie er jetzt ist, oder von dem Unterbau an bis zu dem obersten Theil der Krönung, den Zinnen, beträgt 14,07 Metres (etwa 45 rheinl. F.). Um den zahlreichen Schiffen, die gegen die Umfangsmauern laufen, ein sicheres Widerlager zu geben, erheben sich in den gehörigen Entfernungen Strebepfeiler in Form von viereckigen Thürmen, die ziemlich regelmässig den grossen von

*) Aus dem Text der arabischen Historiker erklären sich vollkommen die zwei grossen Abtheilungen des Bauwerkes: der westliche Theil, das ursprüngliche, regelmässige, in sich vollständige Monument, so wie es Abdurrhaman I. anlegte, und der östliche Theil, ein augenscheinlicher Zusatz, der schlecht zu dem Gebäude passt.

**) Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes p. 26.

***) Andere geben 176 Metres (560 Rh. F.) als Länge und 128 Metres (411 Rh. F.) als Breite an.

****) Von wahrhaft merkwürdiger Festigkeit geben diese nicht sehr hohen Mauern dem Gebäude von aussen den Schein einer mit Zinnen gekrönten Festung.

Norden nach Süden laufenden Schiffen entsprechen. Die südliche Seite war durch achtzehn oder zwanzig solcher Widerlager gesichert, von denen vierzehn noch jetzt bestehen, dagegen hatten die Ost- und Westseite jede nur zehn.*)

Zwischen den meisten dieser Widerlager befanden sich Thüren nebst Nischen und Fenstern, theils wirklichen, theils falschen; zu ihrem Verschluss dienten Tafeln von einem durchscheinenden Stein oder von Marmor, die so durchbrochen gearbeitet waren, dass sie eine Art Gitter bildeten, durch dessen Oeffnungen das Licht fiel.**) Auf der Ostseite sind die Thüren, welche hauptsächlich das Aeussere der Moschee zieren, viereckig; der Sturz ruht gewöhnlich auf marmornen Pfosten, darüber ist ein Bogen in Form eines Hufeisens;***) das Tympanon in demselben, so wie die Friese und die Stäbchen die ihn einfassen, sind mit Ornamenten in Stuck und gebranntem Thon mit Mosaiken in Fayence und mit Inschriften versehen, die alt-kufische Charaktere aufweisen. Diese Decoration zeigt eine eben so dauerhafte als zarte Arbeit; denn seit mehr als achthundert Jahren hat sie fast gar nicht gelitten. Was den Charakter der verschiedenen Ornamente der Nischen, Fenster und Thore betrifft, so erkennt man an ihnen den geschmücktesten byzantinischen Styl, denselben als den des *Mirhab*, aber schon modificirt wie dieser, durch den wundersamen Reichthum der Ausführung und den eigenthümlichen Geschmack der Araber. Es existiren heut zu Tage nur noch siebzehn Thüren, von denen zwölf vermauert und nur fünf für den Dienst der Geistlichkeit in dem Bauwerk verblieben sind. Ursprünglich belief sich ihre Zahl, nach Maccary, auf ein und zwanzig, die so vertheilt waren: neun an der Westseite, von denen eine grössere zum Eingang für die Frauen diente, um sich auf ihre Tribunen oder besonderen Gallerien zu begeben;****) neun an der Ostseite, von denen acht für die Männer waren, und drei im Norden, von denen zwei für die Männer und eine für die Frauen bestimmt waren; auf der Seite der *Kiblah* war nur eine, im Süden der *Maksurah*, welche zum *Sabath* führte, einem unterirdischen Gange der eine Verbindung mit dem Palast der Khalifen herstellte. Maccary fügt noch hinzu, dass die Flügel dieser Thüren mit andalusischem Kupfer (andre Historiker sagen, mit Bronzeplatten) überzogen waren, welches auf eine bewundernswürdige Weise bearbeitet war. Unglücklicherweise kennen wir von den Thürflügeln, die das Monument des Abdurrhaman und seiner Nachfolger zierten, nur die Inschriften welche uns die arabischen Schriftsteller überliefert haben; denn schon zur Zeit des Morales, gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts sah man, wie heut, nur Kupferplatten ohne irgend eine Verzierung.

Die Hauptthür, welche in den Hof führt, und die sich ursprünglich in der Axe der Moschee befand, hat den grössten Theil ihrer Ornamente verloren; 1572 waren sie noch erhalten, wo Morales eine ganz

*) Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes etc. p. 28.

**) Girault de Prangey bemerkt bei diesem Gegenstande, wie die arabische Architectur in ihrer ersten Epoche die Monumente des Alterthums oder die, welche sich auf deren Trümmer erhoben, ausbeutete. Wir sehen, sagt er, diese in regelmässigen Figuren durchbrochenen Marmortafeln, die durchscheinenden oder speculären Steine, die man zur Zeit des Nero, nach Plinius, *Phengites* nannte, und die man anfangs an den antiken Monumenten der guten Epoche anwandte, hiernach auf die Kirchen in Griechenland und Italien und ebenso auf die Kirchen und Moscheen des Orients übertrug. Unter der grossen Anzahl von Beispielen dieser Art führt er die durchbrochen gearbeiteten Marmortafeln in Sanct Sophia zu Constantinopel, die der Kathedralen zu Athen, Venedig und Parenzo in Istrien an, so wie die Alabaster- oder Marmortafeln einer Kirche von Corneto und der des San Miniato bei Florenz. Wir fügen noch die nicht minder bemerkenswerthen der Basiliken des San Martino dei monti, des San Vincenzio alle tre Fontane und des San Laurenzio fuori le mura in Rom, endlich die der Kirche der H. Maria von Canedo zu Pola hinzu.

***) Einige Archäologen, wie Hope, Alb. Lenoir und Girault de Prangey, legen diese Bogenform, die eine der charakteristischen Merkmale der Arabischen Architectur wurde, den byzantinischen Künstlern bei, die ihn selbst wieder, wie Couchaud glaubt, den durch die griechischen Kaiser nach Constantinopel berufenen persischen Architecten entlehnt hätten. Wir wollen hier diese Meinung dem Urtheil unserer Leser überlassen, da wir sie weder unterstützen noch widerlegen können; man kennt noch mit zu wenig Gewissheit die Zeit der Erbauung der byzantinischen Monumente, an welchen man diese Bogenart angewendet findet, wie z. B. der Kirche zu Seleucia, der Kirche τῶν Ἀσωματῶν zu Athen, und wir erwarten noch Zeichnungen und authentische Zeugnisse über die in Persien während des Mittelalters errichteten Bauwerke.

****) Diese den Frauen bestimmten Tribunen sind ebenfalls von den Arabern den Kirchen der ersten Jahrhunderte des Christenthums entlehnt; man findet sie in der That zu Rom wieder in den Basiliken der H. Agnes und des H. Laurentius ausserhalb Roms; zu Constantinopel in der berühmten Sanct Sophia, zu Ravenna in der Kirche des H. Vitalis, zu Mistra in der Kirche der Jungfrau u. a. Unsre Leser werden sich erinnern, dass die byzantinischen Historiker diesen Tribunen den Namen des *Gynäceum* gaben. Ungeachtet der ausdrücklichen Versicherung des Maccary können wir uns jedoch kaum überreden, dass in der Moschee von Cordova je Emporen, die den Frauen bestimmt gewesen wären, existirt hätten. Es scheint uns weit wahrscheinlicher, dass man ihnen, wie in einigen römischen Basiliken die keine solche Anordnung hatten, einen oder mehrere Stellen zu ebener Erde angewiesen haben wird, wo sie von den Männern getrennt sein konnten, entweder mittelst leichter Verschläge oder aufgehangener Velen, und in diesen Theil der Moschee mussten sich dann die Frauen durch die bei dem arabischen Historiker erwähnten Eingangsthüren begeben.

genaue Beschreibung von ihnen machte. Rechts von der Thür erhob sich zur Zeit des Abdurrhaman ein viereckiger Thurm oder *Somah*, von dem der Muezzin die Stunde des Gebets verkündigte. Nach Maccary hätte später Abdurrhaman III. denselben niederreissen lassen, um an dessen Stelle einen andern noch reicheren und prächtigeren zu errichten, und dieses Werk wäre in einem Zeitraum von drei Monaten vollendet worden.*) Wenn man Morales glauben darf, so hatte dieser Thurm eine für seine Zeit ganz besondere Merkwürdigkeit, nemlich zwei Treppen von einer eigenthümlichen Construction, wie man nirgend weiter fand, indem sie unten von einander nach entgegengesetzten Seiten abgingen, und oben wieder zusammen trafen, so dass zwei Personen zu gleicher Zeit hinaufsteigen konnten, ohne sich eher zu begegnen, als auf dem obersten Stockwerk des Thurmes.**)

Durch dieses Thor tritt man auf einen grossen freien Platz; es ist dies, gleich dem an der Vorderseite der christlichen Basiliken gelegenen Atrium, hier an der Moschee von Cordova ein breiter Hof, der von Portiken oder Hallen umgeben wird und in dessen Mitte einst Fontainen sprangen, für die vom Koran vorgeschriebenen Waschungen; Palmen, Orangen und Cypressen beschatteten diesen Ort. Die Wohlgerüche die sie weithin verbreiteten, der entzückende Himmel, das sanfte Geriesel der springenden Wasser machten zusammen diesen Ort zu einem reizenden ganz orientalischen Aufenthalte. Es ist so zu sagen ein schwebender Garten; denn er geht über eine ungeheure Cisterne***) hin, deren Gewölbe auf Pfeilern von Haustein ruhen; merkwürdiger Weise reichen die vier oder fünf Fuss Erde, welche die Gewölbe dieser Cisterne bedecken, hin, um diese herrlichen Bäume zu nähren und zu erhalten, einige sollen sehr alt sein, und erreichen eine Höhe von wenigstens 50 bis 60 Fuss. Heutzutage existiren die ursprünglichen Brunnen nicht mehr, und die Portiken, die zu verschiedenem Gebrauche benutzt werden, sind kaum wieder zu erkennen. Der Hof hat aussen etwas mehr als 58 Metres (184½ Rheinl. F.) von Norden nach Süden und 123 Metres (391 Rheinl. F.) von Osten nach Westen.

Der Eindruck, den man empfängt, wenn man aus dem Hofe in das Innere dieses alten Heiligthums des Islam tritt, ist über alle Beschreibung, und lässt alle Empfindungen hinter sich, die sonst gewöhnlich der Anblick anderer Werke der Baukunst erregt. Man meint in einen ungeheuren Wald von Stein und Marmor zu blicken, in dem sich das erstaunte Auge, wohin es blickt, zu verirren glaubt. Der majestätische Anblick der unzähligen Schiffe, die sich im eigentlichen Sinne des Wortes durchkreuzen, die Menge und die beinahe völlige Gleichförmigkeit der Säulen, die Perspective der leichten Arcaden, die wunderbare Wirkung des Lichtes, das von den in allerlei Farben spielenden Oberflächen des Jaspis und Marmor reflectirt wird, bringt eine Mannigfaltigkeit der reizendsten Töne hervor, — dazu noch ein gewisses Gefühl der Einsamkeit, das die Moschee von Cordova erweckt — alles dieses überwältigt den Reisenden, der zum ersten Male in dieses Gebäude tritt, mit einem nicht zu nennenden Gefühl, das ihn kaum dahin kommen lässt, einen Begriff von der Anordnung des arabischen Bauwerkes zu fassen. Hat aber der Geist von seiner ersten Bewegung sich erholt, ist er allmälig ruhiger geworden und hat seine Freiheit wieder gewonnen, so erkennt man bald den Plan des Gebäudes, bewundert die Einfachheit der Anordnung, die Schönheit der Arbeit, den Reichthum des Materials und die ausserordentliche Mannigfaltigkeit der Details. Bald vermag man auch die verschiedenen Theile zu unterscheiden, aus denen dieses ungeheure Ganze besteht. Es ist zuerst ein Hauptschiff, breiter als die andern, an dessen Ende in seinem ganzen Glanze das Sanctuarium, welches den Koran verschloss, hervorstrahlt; dann der Ort für die Diener des Cultus, mit zwei Seiten-Capellen, in deren einer der Khalif seinen Platz nahm; sodann ein ansehnlicher Raum, der ohne Zweifel die Fürsten und den Adel von dem übrigen Volke schied; endlich ein besonderer Bau beinahe in der Mitte der Moschee, wo, wie man glaubt, das Buch des Propheten erklärt wurde. Diese Aufzählung begreift, ausser den Wohnungen für das zum Tempel gehörige Personal, die an der Seite des Sanctuariums gelegen waren, die ganze Anordnung der Moschee, so wie sie zur Zeit der Araber bestand.

Gewiss ist der Fussboden des Monumentes der Abdurrhamen, wie beinah bei fast allen religiösen Bauwerken dieser Zeit, mit Mosaiken in Marmor von verschiedenen Farben gebildet gewesen, die entweder

*) Der neuere Thurm, der jetzt diesen interessanten Theil der Moschee ersetzt, ähnelt sehr der oberen Abtheilung der Giralda zu Sevilla; er ward 1593 erbaut und dient als Glockenthurm.

**) Sollte hier von einer Doppeltreppe die Rede sein, wie die des Schlosses Chambord, der Getreidehalle und des alten Vaudeville zu Paris?

***) Wir müssen hier noch eine neue Aehnlichkeit zwischen der Moschee des Abdurrhamen und den christlichen Denkmälern bemerken. Man erinnere sich an die berühmte *Basilica*, diese ungeheure Cisterne in Constantinopel, deren zahlreiche Gewölbe sich unter dem Vorhof und einem Theil der Sanct Sophia ausdehnten. Man weiss dass dieser Wasserbehälter unter der Regierung Constantins begonnen und, wie man in neuerer Zeit erkannt hat, aus alten Trümmern verschiedener Gebäude erbaut ist.

bunte Zeichnungen oder Feldereintheilungen enthielten, und man muss annehmen, dass der durch die Fusstritte zahllos herbeiströmender Pilger angegriffene Fussboden von den neueren Architekten, die ihn in seiner ursprünglichen Gestalt nicht wieder herzustellen vermochten, barbarischer Weise vernichtet worden ist. Wie dem nun sei, der alte Fussboden ist unter einem gewöhnlichen Ziegelsteinpflaster verschwunden, welches nicht allein den Boden erhöht hat und den unteren Theil der Säulen verdeckt, sondern das ganze Bauwerk, das schon zu niedrig für seine Ausdehnung ist, im Innern noch gedrückter erscheinen lässt.

Die eigentliche Moschee enthält im Innern einen Raum von ungefähr 116 Metres (369 F.) Breite und 190 Metres (604 F.) Länge, und ist, wie gesagt, in neunzehn parallel laufende Schiffe getheilt, welche von Norden nach Süden in einer Länge von 100 Metres (318 F.) gehen und auf den Hof der Moschee stossen, mit dem sie vermittelst grosser Thüren in Verbindung stehen, deren einige noch erhalten sind. Diese Schiffe, deren Dimensionen bald 7 Metres (22 F.) wie das Hauptschiff, bald 6,35 Metres (20 F.), bald 6,2 Metres ($18\frac{3}{4}$ F.) und selbst 5,80 Metres (18 F.) — in dem Theil des Gebäudes, den Almansor vollendet haben soll — betragen, sind wieder durch 35 andere Schiffe von geringerer Breite getheilt, die die ersteren rechtwinklicht schneiden und von Osten nach Westen in einer Länge von ungefähr 116 Metres (369 F.) laufen. Die Decoration dieser Schiffe war sehr einfach, nur mit Ausnahme des Mittelschiffes, von dem noch weiter unten geredet werden wird, welchem man in seinem hinteren dem Sanctuarium benachbarten Theile einen besonderen Luxus von Verzierungen gegeben hatte, um ihn mit der an diesem verehrten Orte entfalteten Pracht in Einklang zu bringen.

Nach den ungefähren Berechnungen von Morales, Murphy, de la Borde, scheint sich die Zahl der Säulen in dem Innern der Moschee auf 850 belaufen zu haben. Aber man darf natürlich diese Bestimmung ihrer Zahl nicht streng nehmen, da dieselbe genau zu geben, wegen der mancherlei Veränderungen, die das Bauwerk erfahren hat, schwer ist. Schon zur Zeit der Araber, sagt Girault, ward ihre Zahl, wie die der Thüren, verschieden angegeben: ein Schriftsteller zählte 1293, ein anderer 1417, Ebn-Baskuwal 1419, indem er die 119 Säulen der Capelle vor dem Sanctuarium mit einrechnete. — Die Schäfte dieser Säulen sind sehr merkwürdig durch die unglaubliche Mannigfaltigkeit ihrer Verhältnisse und den ausserordentlichen Reichthum des Materials, aus dem einige gebildet sind. Die meisten sind antik, und aus Spanien, Gallien und dem römischen Afrika herbeigeholt. Sie sind im Allgemeinen kurz, gedrückt und aus einem einzigen Stück; einige haben geradaufsteigende, andere gewundene Cannelüren, die meisten sind ganz glatt. Die Säulen, die man für arabische halten kann, sind grösstentheils aus einem bläulichen Marmor, beinahe cylindrisch, ohne Schwellung und mit geringer Verjüngung; sie stehen den antiken Säulenschäften weit nach. Die Schäfte der Säulen, welche zur Decoration des Mihrab und der benachbarten Capellen dienen, scheinen, wie ihre Capitäle, der Antike nachgeahmt zu sein, nur dass der Architekt sie höchst wahrscheinlich nach seiner Laune gemodelt hat. In dem östlichen, dem Almansor zugeschriebenen Theile des Bauwerkes sind die Säulenschäfte von einer noch geringern Dimension als die der übrigen Theile der Moschee, und ruhen auf Piedestalen. Die allgemeinen Verhältnisse der Säulen der Moschee können nur annähernd angegeben werden; man meint, dass der erste Baumeister sie alle auf eine gleiche Höhe von ungefähr drei Metres ($9\frac{1}{2}$ F.) bringen liess, eine Verstümmelung, die ihnen alle Proportion raubte; aber Einheit und Regelmässigkeit waren Bedingungen, an die sich die Araber in ihren Bauwerken gewöhnlich nicht banden. Indessen kann man sagen, dass in dem ältesten Theil des Monumentes die Schäfte ungefähr 2,6 Metres ($8\frac{1}{6}$ F.) Höhe, und einen Diameter unten von 43 Centimeters (etwa $1\frac{1}{3}$ F.) und oben von 38 Centimeters (etwa $1\frac{1}{5}$ F.) haben. Wir haben oben bemerkt, dass eine der vorzüglichsten Merkwürdigkeiten dieses Bauwerkes noch heute in dem Reichthum des Materials bestehe, aus dem eine grosse Anzahl der Säulen gebildet ist: man bemerkt griechische Marmorarten, bunten Granit und Jaspis von einer Klarheit und einer Schönheit, die man selten findet.

Was den unteren Theil der Säulen betrifft, so ist es sehr wahrscheinlich, wie auch Morales annimmt, dass er auf Basen ruhte, die jetzt wahrscheinlich unter dem Fussboden von Ziegelsteinen versteckt sind.

Die Säulen-Capitäle sind auch dadurch merkwürdig, dass man wenigstens an einigen unter ihnen einen Versuch der arabischen Sculptur in dieser Epoche beobachten kann, ein Studium, das gewiss der Aufmerksamkeit des Alterthumsforschers werth ist. Wir glauben drei Arten Capitäle unterscheiden zu müssen: die einen ganz römisch, grösstentheils korinthisch oder composit; die andern Nachahmungen der römischen durch die Araber; die dritten ganz arabisch. Von den ersten brauchen wir nicht zu sprechen. Was diejenigen betrifft, welche man mit einiger Gewissheit den Arabern beilegen kann, so scheinen die ältesten nur in ihrer ersten Anlage geblieben zu sein. In dem ursprünglichen Theile des Monuments zeigt sich die corinthische und die composite Form immer abwechselnd, während in dem östlichen Theile blos die

corinthische Form herrscht; sie ist im Allgemeinen länger als die, welche man bis dahin anwandte. Aber diese beiden Formen, welche augenscheinlich ungeschickte Copien der Antike sind, sind nicht die einzigen, welche man in diesem Bauwerke antrifft. Es finden sich in dem Hofe einige ganz vollendete Capitäle, die in allen ihren Theilen sorgfältig ausgeführt und mit dem Meissel und besonders dem Steinbohrer tief ausgearbeitet sind; diese Capitäle, die gewiss arabisch sind, nur dass man daran den byzantinischen Meissel entdeckt, müssen als ein merkwürdiges Beispiel der Sculptur dieser Epoche betrachtet werden, und können uns einen Begriff von der Art der Vollendung geben, die vielleicht denen, welche in ihrem ersten Entwurfe geblieben sind, gegeben werden sollte. Wenn wir die Umbildungen, welche dieses architektonische Glied in der Moschee von Cordova zeigt, chronologisch verfolgen, so müssen wir hier die prächtigen Capitäle der Capelle Villa-Viciosa erwähnen, deren noch byzantinische Arbeit und Charakter sie sehr den Säulen-Capitälen im Hofe nähern. Wenn man sich auf die Genauigkeit der durch Alexander de la Borde bekanntgemachten Zeichnungen verlassen kann, so würde das Monument der Khalifen noch eine dritte Art Capitäle darbieten:*) dies sind Capitäle ganz von der Bildung und dem Style derer der Alhambra und der Generalife. Wenn diese Capitäle wirklich existiren, so müssen sie zur Zeit der Ausbesserungen nach der Einnahme von Cordova durch die Christen hinzugefügt worden sein, in der Zeit ohne Zweifel, wo die Araber die bewunderungswürdigen Denkmäler der Stadt Granada erbaut hatten. Diese verschiedenen Capitäle, welche grösstentheils von weissem Marmor sind, haben ungefähr 50 Centimetres (1 F. 7 Zoll) Höhe bei einem Durchmesser von 38 Centimetres (1 F. 2½ Z.) an ihrer Base. Man bemerkt Spuren von Vergoldung an mehreren von ihnen, besonders aber an denen, welche die Capelle vor dem Sanctuarium zieren. Der Baron Taylor hat in Bezug auf diese Capitäle eine sehr wichtige Bemerkung gemacht, die leider den so gewissenhaften und sonst so vollständigen Forschungen Girault's de Prangey entgangen ist: dass nemlich eine grosse Anzahl derselben auf den Säulenschäften falsch aufgesetzt ist, ein Fehler, den der gelehrte Alterthumsforscher der Schnelligkeit zuschreibt, mit der die Arbeit ausgeführt wurde, und wovon er, wie er sagt, ähnliche Beispiele in einigen mittelalterlichen christlichen Denkmälern gefunden hat.

Ueber den Capitälen liegt als Kämpfer eine Art breiter Abacus,**) mit nach unten abgeschrägten Seitenflächen; derselbe ist etwa 23 Centimetres (7½ Zoll) hoch und 78 Centimetres (2½ F.) breit.

Die vornehmlichste und charakteristischste Eigenthümlichkeit der Moschee von Cordova, die ihr jenes orientalische und fast einzige Gepräge giebt, besteht insbesondere in der Form ihrer Arkaden, in den sogenannten Hufeisenbogen und deren Uebereinanderstellung, eine wahrhaft merkwürdige Eigenthümlichkeit dieses Monumentes. Ausser diesen Bogen zeigt das Werk des Abdurrhaman noch andere nicht minder merkwürdige, die sich aus der Epoche der späteren Bauten herschreiben, die damals errichtet wurden, als der asiatische Luxus am Hofe der Khalifen eingeführt war. Diese verschiedenen Bogenformen lassen sich übrigens auf drei Hauptarten zurückführen; diese sind: erstens diejenigen, welche beinahe einen Halbkreis bilden; zweitens die von Hufeisenform; drittens diejenigen, die aus drei, fünf, sieben, neun und eilf Kreisstücken zusammengesetzt sind. Die ersten nehmen den oberen Theil des Bauwerkes ein und zeigen in der ganzen Ausdehnung desselben keine Verschiedenheit von einander; die zweiten dagegen, welche meist von den vorher erwähnten breiten Abaken der Capitäle sich erheben, finden sich auch, aber mit reichen Sculpturen verziert, in der Höhe der beiden querstehenden Decorationen, welche das Hauptschiff schneiden; die letzten endlich sind insbesondere zur Decoration des Sanctuariums und der Seiten-Capellen bestimmt, und sodann um weite Communicationen zu gewinnen, die man in mehreren Theilen der Moschee eröffnen musste. Ungefähr 5,06 Metres (16 F.) vom Boden erhebt sich die erste Arkade, die von der zweiten nur durch einen Raum von ungefähr 2½ Metres (etwa 8 F.) getrennt ist. Die Höhe eines jeden Gewölbsteines beträgt beinahe 95 Centimetres (etwa 3 F.). Die unteren Arkaden der Schiffe sind aus Keilsteinen gebildet, die abwechselnd aus weissem Stein und aus grossen und dicken Backsteinen bestehen, deren rothe Farbe zur Verschönerung des Bauwerkes beitrug.***)

*) S. in der Voyage pittoresque d'Espagne die Platte: Entrée principale de la mosquée de Cordoue.

**) Die arabischen Architekten wandten in Spanien fast immer diese Anordnung an, und wir finden diesen Abacus, mehr oder weniger modificirt, in den Monumenten wieder, die sie während der Dauer des Khalifats im Occident errichteten. Auch bei den byzantinischen Denkmälern findet sich diese Form der den Säulen aufgelegten Kämpfer.

***) Diese Weise, mit Material von verschiedener Farbe eine Decoration des Gebäudes hervorzurufen, findet sich nicht allein in den Moscheen Aegyptens wieder, sondern überall, wo die Araber hingekommen sind, so wie in allen Gegenden, die mit dem Orient in Verkehr standen. Die Baudenkmale von Pisa, Genua, Venedig, Amalfi, Salerno, Apulien, Calabrien, Sicilien u. s. w. weisen zahlreiche Beispiele davon auf. Auch nach Frankreich und Deutschland verbreitete sich diese Art der Verzierung, und ward überall angewendet, wo die Natur des Baumaterials es erlaubte. Wir erwähnen unter vielen andern

Die oberen Bogen, die die Araber theils zur Entlastung der unteren eingewölbt haben, theils um dem Bauwerk mehr Höhe zu geben, zeigen dieselbe Construction, die noch in mehreren Theilen der Moschee sichtbar ist; vorzüglich bemerkt man sie in den Schiffen, die sich in der Nähe des Sanctuariums befinden. Die kurzen antiken Säulenschäfte, die man als Stützen der unteren Arkaden anwendete, liessen nur eine geringe Höhe der letzteren zu, die durch schlankere Capitäle mit darauf gelegten hohen Abaken, und durch Hufeisen-Bögen möglichst vergrössert werden sollte; sie riefen auch die Anordnung einer zweiten Reihe von Bögen über der ersten hervor.

Die Decke hat ohne Zweifel am wenigsten ihren ursprünglichen Charakter bewahrt. Wir wissen, dass zur Zeit der Araber eine schöne gemalte und geschnitzte Holzdecke die Moschee zierte. Morales hat uns von derselben eine Beschreibung erhalten. Nach derselben hatte jedes Schiff sein besonderes Dach, das zugleich Decke war. Die Flächen dieser Dächer waren nach Ost und West geneigt, zwischen je zwei Dächern lief eine bleierne Regenrinne hin, von solcher Tiefe und Breite, dass zwei Menschen in ihr neben einander gehen konnten. Die im Innern sichtbaren Sparren vereinigten sich oben in einem Forst-Rahm, waren in ihren Mitten noch durch Querrahme mit einander verbunden und bildeten so mit den Deck-Brettern vertiefte Felder; sämmtliche sichtbaren Flächen des Holzwerks waren mit Schnitzwerk und Malerei verziert.*) (Siehe Fig. 3, 4, 5 - 8 der 1. Tafel der Details.) Die reiche Decoration dieser Decke lässt schon auf byzantinischen Einfluss schliessen, und möchte daher wohl nicht zur Zeit Abdurrahmans sondern zu einer Zeit entstanden sein, wo die glänzenden Gesandschaften des byzantinischen Kaiserhofes an die Khalifen von Cordova dort schon mit byzantinischer Prachtliebe bekannt gemacht hatten, also um die Zeit der Regierung Hakems.**) Diese Holzdecke, die mit der einiger alten römischen Basiliken Aehnlichkeit hatte, hatte sich bis zum Jahre 1713 erhalten, wo sie wegen Baufälligkeit mit dem leichten Ziegelgewölbe vertauscht wurde, das wir jetzt in der Moschee sehen. Girault de Prangey hat im jetzigen Zimmerwerk des Daches der Moschee mehrere Theile der alten Holzdecke wieder gefunden, auf einigen dieser Stücke haben sich noch die Spuren von Schnitzwerk und Malerei erhalten. Nach einigen Schriftstellern soll die alte Decke aus einem Holze von sehr angenehmem Geruch gearbeitet gewesen sein, das einige alerce, andere mélèze nennen; diese Holzart, die heute verloren gegangen ist, war eben so kostbar wegen ihrer Dauerhaftigkeit als wegen ihrer Geeigentheit für Schnitzarbeit.

Die Wandflächen im Innern der Moschee müssen wohl, nach dem Stillschweigen der Reisenden und Schriftsteller hierüber zu schliessen, nackt oder nur mit einem geringen Aufwande von Verzierungen geschmückt gewesen sein. Girault de Prangey hat an ihnen nicht ein Mal einen Fries, oder eine jener kufischen Inschriften gesehen, die in den Moscheen Kairo's so gewöhnlich sind.

Nachdem wir so die Hauptglieder, aus denen sich die Moschee von Cordova zusammenbaut, im Einzelnen beschrieben haben, wollen wir zu den verschiedenen Theilen des Bauwerks übergehen, die nach ihrer besonderen Bestimmung eben so viele besondere Monumente bilden. An ihnen entwickelt sich ein Reichthum der Decoration, der sie allen Reisenden und Alterthumsfreunden mit Recht höchst interessant macht.

Wir beginnen mit dem Hauptschiff; dasselbe ist wie in den ersten christlichen Basiliken breiter als die übrigen Schiffe; es führt zu dem Sanctuarium und ist in zwei Theile getheilt, von denen der an der Seite des Mihrāb gelegene reicher decorirt ist. Der obere Theil der Arkaden ist mit achteckigen Halbsäulen decorirt, die auf Consolen von eigenthümlicher Form stehen, die Flächen dieser achteckigen Halbsäulen sind mit Rauten- und Leistenwerk verziert, wie man dergleichen häufig in den romanisch-byzantinischen Bauwerken des XI. und XII. Jahrhunderts sieht. Dieses Schiff findet sich beinah in seiner

Beispielen die Kirche St. Martin zu Angers, aus dem IX. Jahrhundert, deren Arkaden grosse Aehnlichkeit mit denen der Schiffe der Moschee von Cordova haben, wenn auch nicht in der Form, doch in der Construction; ferner mehrere Kirchen in der Auvergne, im südlichen Frankreich u. s. w. (Girault de Prangey, Essai sur l'Architecture des Arabes. etc.)

*) Wir wollen hier unter andern Holzdecken dieser Art erwähnen, in Sicilien: die der Kathedrale von Messina, die der königlichen Capelle zu Palermo, die der Kirche zu Monreale u. s. w.; in Italien: aber aus einer viel späteren Zeit, die der Kirche San Miniato bei Florenz; ferner die Holzdecken einiger Moscheen zu Kairo, über deren Alter freilich keine positiven Zeugnisse vorhanden sind; auch soll nach den Berichten Ali-Bei's und einiger Reisenden die Decke der Moschee des Alaksa zu Jerusalem von Holz und nicht gewölbt sein. Nach Girault de Prangey haben auch mehrere Moscheen in den Barbaresken-Staaten ähnliche Decken, wie die gewesen, welche man bei der Moschee von Cordova vermuthet.

**) Sonach scheint denn der Verf. des franz. Textes die Construction dieser Holzdecke, — denn der Bau Abdurrahmans muss doch eine Decke gehabt haben! — und ihre Ausschmückung durch Schnitzwerk und Malerei der Zeit nach mit auseinander legen zu wollen, was — sofern nicht eine vollständige Reconstruction dieser Decke angenommen wird — doch sehr unwahrscheinlich sein möchte. *L. L.*

Mitte (bei o in unserm Grundrisse) quer durchschnitten von einem grossen vollkommen erhaltenen Arkadenwand, deren Anordnung mit der des Sanctuariums in allen Theilen correspondirt.*) Wir glauben mit Girault, dass die Façaden derselben, so wie der Theil des Mittelschiffs zwischen ihnen, wahrscheinlich zu gleicher Zeit mit der Maksurah und dem Sanctuarium erbaut wurden, welche nach verschiedenen Inschriften, deren Authenticität nicht bestritten werden kann, im X. Jahrhundert errichtet wurden.

Die höchste Pracht der Decoration scheint aber für die Maksurah und das Sanctuarium aufgespart worden zu sein, die noch heute von Vergoldungen und Mosaiken glänzen wie zur Zeit Hakem's, der beide im J. 965**) durch byzantinische Künstler oder unter der Leitung derselben ausschmücken liess, die wahrscheinlich mit den Gesandschaften des griechischen Kaisers an den Khalifen nach Cordova kamen, und eine neue Epoche der arabischen Kunst hervorriefen. Dieser Theil der Moschee ist das vollständigste und merkwürdigste Beispiel der arabischen Kunst im X. Jahrhundert, der keine merklichen Veränderungen seit der Zeit seiner Erbauung erfahren zu haben scheint. Er theilt sich in zwei wohl unterschiedene Theile, der eine vordere oder Maksurah (auf unserm Grundrisse a) entspricht dem Chor der christlichen Kirche; der hintere oder das Sanctuarium (b des Grundrisses) war dazu bestimmt, den Koran oder das Buch des Gesetzes aufzunehmen. Der vordere Theil bildete ein längliches Viereck, das gegen Norden, Osten und Westen von schönen Arkaden in Hufeisenform und mit Bogen, die aus mehreren Kreisstücken zusammengesetzt waren, begränzt wurde. Die Arkaden wurden von zwei Reihen Säulen über einander gestützt, die grössentheils von Verde antico und von roth geadertem Marmor waren. An der Südseite begränzte die Maksurah eine vertikale Wand, die mit Allem decorirt war, was nur die launenhafteste Imagination und die reichste Verzierungskunst ersinnen kann. Diesen Theil des Gebäudes bedeckt eine Kuppel, die ganz mit Mosaiken überzogen ist, ein wahres Meisterwerk der Decoration und Construction, das sich seit neun Jahrhunderte unversehrt erhalten hat. Die Kuppel vermittelt sich mit den vier Ecken des viereckigen Grundplans durch eine Combination sich durchschneidender Halbkreisbögen, die der Kuppel als Stützpunkte dienen. Zwischen denselben lassen graziös durchbrochene Alabastertafeln ein schwaches Tageslicht in diesen Raum fallen.

Vor allem aber zieht die südliche Wand der Maksurah, in der sich der Eingang zum Sanctuarium befindet, durch den Glanz seiner Verzierungen die Aufmerksamkeit auf sich. Der arabische Baumeister hat sie so gestellt, dass sie von allen Punkten im Innern des Gebäudes leicht bemerkt werden kann. Diese prächtige in den lebhaftesten Farben strahlende Wand, die man zur Zeit der Khalifen *Mihrab****) nannte, ist der reich geschmückteste Theil des Bauwerks. In dieser Wand befindet sich eine mit dem Hufeisenbogen überwölbte Thür, die zum Sanctuarium führt. Die breite Archivolte derselben ist nach Art von Keilsteinen in verschiedene Felder getheilt (siehe Taf. 2. der Details, Fig. 1), die in regelmässigem Farbenwechsel die reichste Mannigfaltigkeit an Mosaiken****) darbieten; mehrere verzierte Simswerke umgeben die Archivolte, die von einer kufischen Inschrift auf breitem blauen Bande eingerahmt wird. Darüber befindet sich eine Reihe von Arkaden, deren Bogen aus mehreren Kreisstücken zusammengesetzt ist; der Raum zwischen diesen Arkaden wird von anmuthigen Verzierungen eingenommen. Der allgemeine Charakter der Sculpturen, Mosaiken und Ornamente dieses Theiles des Bauwerkes weist ohne Zweifel auf byzantinischen Einfluss hin; Byzanz schickte seine Künstler nach Cordova, wie nach Ravenna, Palermo, Monte Cassino, Venedig etc., kurz nach allen den Orten, wohin die prächtigen Mosaik-Verzierungen gedrungen sind. Die Verzierungen des Mihrab zeigen aber, dass diese byzantinischen Künstler die gewohnten arabischen Formen und Verzierungen adoptiren mussten und nur ihre Ausführung modificirten.

Dieser Theil der Moschee ist ohne Widerspruch der wichtigste dieses merkwürdigen Bauwerks, und bietet eine Vereinigung von Reichthum, Zierlichkeit und Schönheit dar, die an keinem anderen arabischen Monumente wiedergefunden wird. Nichts mochte seinen Glanz überstrahlen, wenn er so wie die Schiffe

*) Die Verzierungen, die sich an den aus mehreren Halbkreisen zusammengesetzten Arkaden befinden, sind aus Stuck.

**) Diese Zeitbestimmung gründet sich auf das ausdrückliche Zeugniss zweier Inschriften, deren eine in den Antiguedades arabes de España und in der Voyage pittoresque de l'Espagne von Alex. de la Borde mitgetheilt ist.

***) Das *Mihrab* zeigt in jeder Moschee, sie sei gross oder klein, den Orientations-Punkt — *Kiblah* genannt — an, der sich mehr oder weniger genau in der Richtung der Kaaba von Mekka befindet, gegen den sich jeder Muselmann beim Gebet wenden muss.

****) Eben so wie in Constantinopel und in Italien zeigen die Mosaiken Cordova's öfters einen Goldgrund, der aus kleinen Glaswürfeln gebildet ist, deren eine Fläche einen mit Glas überfangenen Goldüberzug erhalten hat; auf diesem Goldgrunde entwickeln sich Ornamente, Blumen, Guirlanden, Verschlingungen, selbst Inschriften u. s. w., die aus blauen, grünen, rothen, weissen, gelben und schwarzen Glaspasten in mannigfaltigen Farben-Abstufungen zusammengesetzt sind.

der Moschee während der letzten zehn Nächte des Ramasan durch jene Menge silberner Lampen erhellt war, die nach allen Seiten hin Lichtströme ergossen.

Man tritt aus der Maksurah in ein kleines zurückliegendes Gemach, in das Sanctuarium, die wahre Kaaba der Moschee von Cordova, des Mekka des Occidents. Das Innere dieses Gemaches ist höchst verziert, aber das Tageslicht dringt kaum in dasselbe. Dies war der geheiligtste Ort der Moschee, in welchem der Koran aufbewahrt wurde. Nach Maccary war „dieser Koran, der in dem *Kanzelhause* niedergelegt war, von der Hand Othmans geschrieben, mit Gold bedeckt, mit Perlen und Rubinen geziert; er hatte eine seidene Decke und war mit Nägeln auf einem Stuhl von Aloe-Holz befestigt.“ Dieses kleine Gemach ist mit allen seinen Verzierungen und Vergoldungen heute noch eben so gut erhalten wie zu den Zeiten der Khalifen. Man tritt in dasselbe durch die schon oben erwähnte Thür; der Hufeisenbogen derselben wird durch zwei Paar Säulen getragen, deren eins von weissem und rothem Marmor, deren anderes von grünem Marmor ist; die Capitäle zeigen noch glänzende Vergoldung. Der Grundriss des Gemaches ist ein unregelmässiges Achteck, von 4,20 Metres (etwa 13⅓ Rheinl. F.) Durchmesser. Die Wände sind mit weissem rothgeaderten Marmor bekleidet, und in ihrer mittleren Region mit Arkaden geschmückt, deren Bogen aus drei Kreisbogen zusammengesetzt ist; die Säulchen, die diese tragen, sind aus seltenen Marmorarten von verschiedener Farbe gearbeitet. Ein schön gearbeitetes Kranzgesims, das mit Ornamenten und Inschriften bedeckt ist (s. Fig. 5 auf Tafel 2 der Details) dient einer Halbkuppel zur Basis, die sich unversehrt erhalten hat. Dieses Sanctuarium erwarb sich während der arabischen Herrschaft in Spanien eine so grosse Berühmtheit, dass Pilgrimme aus den entferntesten Theilen des Khalifats, ja fast aus ganz Afrika, von Kairo an bis Tanja, herbeiströmten, um dort ihre Andacht zu verrichten; der Fussboden zeigt davon noch die Spuren auf, er ist in seinem Umringe um mehrere Zolle ausgehöhlt, wahrscheinlich von den Knieen der Pilgrimme, die hier vielleicht wie in der Kaaba zu Mekka sieben Mal den Umzug machen mussten.

Rechts von diesem Sanctuarium befand sich zur Zeit der Araber in der Maksurah eine Art Kanzel, *Mimbar* genannt, von der herab der Imam die verschiedenen Gebete dem versammelten Volke vorlas. Dieselbe existirt nicht mehr, war aber noch bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts (bis 1572) vorhanden, wie Morales erwähnt, wo die Ueberbleibsel derselben zerstreut wurden. Diese Kanzel, sagt Maccary, hatte — was Arbeit und Material betrifft — in der Welt nicht ihres Gleichen; sie war aus den kostbarsten Hölzern, wie Eben-, Sandel-, Citronenbaum- und Aloeholz gearbeitet. Der Khalif Hakem liess sie errichten und mit „Darstellungen“*) versehen, was sieben Jahre Arbeit erforderte.

Zur Rechten und Linken der Maksurah befinden sich noch zwei Seitencapellen, die in der oben erwähnten und von Alex. de la Borde mitgetheilten Inschrift mit dem Namen „Flügel“ bezeichnet zu werden scheinen. Die Capelle zur Rechten war, wie Girault de Prangey vermuthet, für die Khalifen bestimmt;**) hier hielten sie, abgesondert von der Menge der Gläubigen, ihre Gebete. Dieselbe ist zwar weniger reich als die Maksurah decorirt, aber man findet doch in ihr eine Menge merkwürdiger und eleganter Details. Sie hat erstlich eben so vollkommen erhaltene und eben so merkwürdige Mosaiken wie das Mihrab, sodann eine graziöse Kuppel,***) ferner sehr künstlich durchbrochen gearbeitete Marmortafeln und Inschriften, die grösstentheils in Mosaik ausgeführt sind. — In dieser frühen Zeit spielte schon das Holz eine grosse Rolle; es bildet Bogen, um die Gewölbe zu tragen, die man mit einer Art Mastix con-

*) Wahrscheinlich Sculpturarbeiten.

**) Bestimmte Nachrichten fehlen über den Ort, den die Khalifen einnahmen, wenn sie sich in die Moschee von Cordova begaben, daher denn Girault, um diese Frage aufzuhellen, bei den Gebräuchen des kaiserlichen Hofes zu Byzanz Nachforschungen anstellen zu müssen glaubte, unter der Voraussetzung, dass die Araber dieselben zu Cordova annahmen, wie zu Bagdad, zu Damaskus und zu Palermo, wo die normännischen Könige sie fortführten. Nach Paulus Silentiarius und Codinus (du Cange theilt die gesammelten Stellen mit) befand sich der Ort, wo der byzantinische Kaiser in Sanct Sophia sein Gebet verrichtete, links vom Bema oder dem Orte, wo der Altartisch stand; hiernach glaubt nun Girault in der Moschee von Cordova die Kapelle, die zur Linken des Sanctuariums oder westlich vom Mihrab liegt, den Khalifen als Loge anweisen zu müssen, was nicht unwahrscheinlich ist. Noch heute ist dieselbe mit Gitterwerk verschlossen und stand ehemals durch einen unterirdischen Gang, der jetzt zur Sacristei umgewandelt ist, mit dem Palaste der Khalifen in Verbindung, durch den sich die Khalifen in die Moschee begaben. Diese Annahme scheint mit der Erzählung Condé's gut übereinzustimmen, der ausdrücklich bemerkt, dass der Khalif Hescham vom Volke kaum gesehen wurde, wenn er sich zur Moschee begab und wenn er sich wieder aus derselben entfernte.

***) Diese Kuppel scheint, nach den Zeichnungen Chapuy's zu urtheilen, einen Uebergang zwischen den der Maksurah und den der Capelle Villa-Viciosa zu bilden. Man bemerkt bei ihr schon eine Anwendung von Holz, aber dasselbe ist noch nicht profilirt und mit Schnitzwerk und Malerei versehen, so wie man es bei dieser letzteren sieht.

struirt glaubt; diese hölzernen Bogen finden wahrscheinlich ihren Stützpunkt auf Consolen oder im Innern der Mauern selbst; denn die schwachen Säulchen, die sie zu tragen scheinen, deuten durch ihre geringe Stärke selber an, dass noch eine andere kräftigere Stütze vorhanden sein müsse; man wird hiervon noch mehr überzeugt, da man an den unteren Enden dieser hölzernen Bogen etwas bemerkt, das wie der Kopf einer Schraube oder eines Bolzens oder dergleichen aussieht.

Die andere Capelle, die auf der anderen Seite der Maksurah mit der so eben beschriebenen correspondirt, vervollständigt die regelmässige Anlage der vom Khalifen Hakem erbauten Theile der Moschee. Ein schlechter moderner hölzerner Altar verbirgt heute die Decoration ihrer Façade, wenn diese Decoration, wie wohl zu vermuthen ist, etwa überhaupt vorhanden ist.

Die übrigen geschlossenen kleinen Räume an dieser Seite der Moschee waren zu Wohnungen für die Priester und für die Diener der Moschee bestimmt, und haben seit der Eroberung Ferdinands ihre Bestimmung gewechselt.

Wir kommen jetzt zu der Beschreibung des letzten Theils der Moschee, der uns eine neue Phase der arabischen Kunst zeigt. Wenn wir früher römischen und byzantinischen Einfluss an ihr bemerkten, so finden wir hier maurischen oder afrikanischen, dieser führte neue Elemente in sie ein, die aus einer andern Bildung entsprangen, und gab der arabischen Architektur einen besonderen und ganz verschiedenen Charakter von dem, den sie in der ersten Epoche ihrer Entwickelung zeigte. Wir sprechen hier von dem kleinen Bauwerk, das sich fast in Mitten desjenigen des Abdurrahman erhebt, und das man sehr uneigentlich heute mit dem Namen der *Capelle Villa Viciosa* *) belegt. Morales, Bravo, Ruano, Martin de Roa und die anderen neueren Schriftsteller über die Moschee von Cordova haben von ihr keine Erwähnung gethan, und nur Girault de Prangey, dem wir in diesem Aufsatze fast immer gefolgt sind, giebt von ihr eine Beschreibung. Sie liegt, wie gesagt, fast im Centrum der Moschee und drei bis vier Metres ($9\frac{1}{2}$ — $12\frac{1}{2}$ Rheinl. F.) über dem Boden derselben; ihre Lage entspricht vollkommen der der Tribunen, die man zu Kairo in den alten Moscheen des Amru, des Tulun, des El-Azhar u. s. w. sieht; aber der Reichthum ihrer inneren Decoration contrastirt so mit der Einfachheit der Tribunen ägyptischer Moscheen, dass man fast daraus schliessen möchte, dass sie nicht, wie zu Kairo, einzig für die Ankündigung der verschiedenen Gebete, oder wie in der Sanct Sophia zu Constantinopel für die Predigten des Iman Khatib bestimmt war. Auch in der Moschee des Alaksa zu Jerusalem besteht nach dem Berichte Ali Bei's eine Tribune in fast analoger Stellung, aber sie ist speziell für die Sänger bestimmt, und Nichts, selbst nach dem Zeugniss der arabischen Schriftsteller, autorisirt uns zu glauben, dass zu Cordova ein ähnlicher Gebrauch statt gefunden habe. Cean Bermudez stellt noch eine Meinung auf, über die wir uns kaum zu äussern wagen. Diese Meinung gründet sich auf eine jetzt nicht mehr vorhandene Inschrift in der Capelle, die so sagt man, im Jahre 1766 übersetzt wurde; nach dieser würde man annehmen müssen, dass dieser Ort zur Zeit der Araber als Gemach gedient habe, wo die Gelehrten und Imans über den Koran discutirt hätten. Obgleich über die Erbauungszeit dieses Theiles der Moschee Ungewissheit herrscht, so kann man doch, ohne sich sehr von der Wahrheit zu entfernen, aus der Analogie mit anderen schliessen, dass sie später als das Mihrab, dessen Decoration aus dem Jahre 965 datirt, und wahrscheinlich gegen das XI. oder XII. Jahrhundert erbaut worden sei. Es muss noch bemerkt werden, dass die Reparaturen, die diese Capelle zur Zeit des Königs Don Pedro im XIV. Jahrhundert erfuhr, eine gänzliche Erneuerung des unteren Theiles derselben herbeigeführt hat, wie man aus den Ornamenten und Mosaiken ersehen kann, die sehr an die des Alcazar's von Sevilla erinnern, und unzweifelhaft durch arabische Werkleute unter der Regierung dieses Fürsten restaurirt wurden. Das Innere dieser Capelle bietet die Form eines länglichen Vierecks dar, und ist im Norden und Süden durch zwei Arkaden geöffnet, deren Bogen ausgezackt sind und auf Säulen ruhen, deren Kapitäle einen gewissen Anklang an die Antike haben; die senkrechten Wände über diesen Arkaden so wie die Ost- und Westseite sind mit vier grossen Bogen decorirt, die in der Weise ausgeschnitzt sind, wie die im Alcazar von Sevilla. Zart gearbeitete Stuckornamente und eine Art Fayencefliesen von Stern-, Polygon- oder anderer Form vervollständigen die Decoration an den unteren Theilen der Capelle. Die beiden grossen Bogen an der Nord- und Südseite, die über den ausgezackten Bogenöffnungen sich befinden, bieten eine bemerkenswerthe Besonderheit dar: sculpirte Löwen **)

*) Weder eine historische Nachricht, noch eine Inschrift, noch eine authentische Tradition giebt die Zeit ihrer Erbauung noch ihre Bestimmung an.

**) Wir haben hier diese Sculpturen nicht allein wegen ihrer guten Arbeit und Naturnachahmung, als besonders wegen der Seltenheit dargestellter lebender Wesen in der Decoration arabischer Monumente erwähnen zu müssen geglaubt, da bei den Muhamedanern die Darstellung lebendiger Wesen streng untersagt ist.

nemlich dienen als Consolen für die Kämpfer dieser Bogen. Zur Rechten und Linken an der Westwand befinden sich zwei Thüren mit Hufeisenbogen, zu denen man heute auf Treppen gelangt, welche zur Communication mit dem Innern der Moschee dienen. Eine Kuppel,*) bei der man alle möglichen Combinationen und einen ausserordentlichen Luxus der Verzierungen angewendet hat, bedeckt dies kleine Gemach, das man als eines der merkwürdigsten Stücke arabischer Architektur betrachten kann.

Nachdem wir in Obigem die architektonischen Theile der Moschee von Cordova im Detail beschrieben haben, müssten wir, um die Bemerkungen über dieses Gebäude zu vervollständigen, noch des zahlreichen geistlichen Personals erwähnen, das zur Zeit des El-Mansur den Dienst darin versah, und das aus den Imans, den Mokris, den Muezzins, den Lichtanzündern u. s. w. bestand; auch wäre hier wohl der Ort über die Art der Erleuchtung dieser grossen Moschee etwas zu sagen. Auf alle diese Dinge hier näher einzugehen, würde sehr die Gränzen überschreiten, die uns für diesen Aufsatz gesteckt sind, und wir wollen daher nur von letzterem, von den Erleuchtungsmitteln der Moschee einige Worte sagen. Die langen und sehr ausführlichen Berichte, die uns arabische Schriftsteller über diesen Gegenstand hinterlassen haben, sprechen von silbernen und kupfernen Kandelabern von verschiedener Höhe, von denen vier grössere als die andern in der Maksurah, und ein noch grösserer als alle andern in dem Sanctuarium zur Seite des Koran aufgestellt waren. Der Umfang dieses letzteren soll, so sagt man, 50 Spannen betragen und 1000 Kerzen aufgenommen haben; er war mit goldenen und silbernen Nägeln, ja sogar mit kostbaren Edelsteinen geziert.**) Nach Maccary soll die Zahl der Leuchter, die im Innern der Moschee vertheilt waren, ohne die an den Thüren zu rechnen, 280, und die der Oellampen 7425 betragen haben, welche letztere Zahl andere Geschichtsschreiber auf 10,805 steigern. Dieselben Schriftsteller erwähnen noch einer grossen Wachskerze, die in der Nähe des Iman***) brannte. Wir verweisen diejenigen unserer Leser, die neugierig wären die Quantitäten des Oels und der Dochte, des Wachses, des Ambra, des Aloe u. s. w. die im Innern der Moschee verbrannt wurden, kennen zu lernen, auf die Originalwerke.****)

Am Schlusse unseres Aufsatzes wollen wir noch in wenig Worten die besonderen Eigenthümlichkeiten zusammenfassen, die diese berühmte Moschee darbietet, und zusehen, welchen Platz sie in der Geschichte der Architectur dieser Epoche einnehmen muss.

Die Moschee von Cordova hat für ihre grosse Längenausdehnung keine angemessene Höhe, sie sieht daher im Aeussern gedrückt aus und hat manches Missfällige. Die Anordnung des Grundrisses erinnert sehr an die der alten christlichen Basiliken, was die schon ausgesprochene Ansicht bestätigt, dass die in der Kunst des Bauens wenig erfahrenen Araber zur Zeit ihrer ersten Eroberungen für ihre Bauten Hülfe bei den Künstlern solcher Länder suchten, die in der Cultur weiter als sie fortgeschritten waren. Gewisse Formen und die Art und Weise der Decoration scheinen diesem Volke eigen anzugehören, aber man findet darin eben so Nachahmungen antiker Kunst als auch Modificationen mittelalterlicher Bauformen. So sind die Capitäle und Schäfte der Säulen grossentheils römisch oder Copieen derselben; die Anordnung der Bogen, die von Säulen ohne Gebälk getragen werden, erinnert durchaus an die Bauweise, die man bei den ersten Bauwerken des Christenthums beobachtete. Die Sculptur des Ornaments und die Mosaiken verrathen in Zeichnung und Ausführung augenscheinlich byzantinische Arbeit, wenn dieselbe auch etwas von der arabischen Weise modificirt worden ist. Muss man nun auch einen Theil der Bau- und

*) Dieses System der Kuppelconstruction, sagt Girault, das die Araber wahrscheinlich von den Byzantinern entnommen haben, ist von ihnen fast bei allen Gelegenheiten angewendet worden, und ist eben so das Prinzip ihrer Pendentifs, die nur eine Consequenz und eine Vervollkommnung desselben sind. Wir werden übrigens Gelegenheit haben, dieses System zu zeigen, das ausschliesslich von den Normannen Siciliens angewendet wurde, die es von den früheren Bewohnern desselben, den Arabern, angenommen hatten.

**) Wir haben uns in Bezug auf diesen grossen Leuchter oft gefragt, ob sich nicht der arabische Schriftsteller geirrt habe, und ob er nicht mit diesem Namen einen Kronleuchter bezeichnen wollte, etwa von der Art desjenigen, den man noch heute an dem Gewölbe des Aachener Münsters oder der Trierschen Kathedrale u. a. O. hängen sieht, und der nicht in dem Sanctuarium, wegen der kleinen Proportionen desselben, wohl aber an der Decke der Maksurah befestigt sein konnte. Diese Meinung, die vielleicht ein Irrthum ist, drängte sich uns auf, wenn wir an die geringe Ausdehnung des Sanctuariums dachten, und könnte sich andererseits darauf stützen, dass noch heute in einigen aegyptischen Moscheen ähnliche Kronenleuchter vis-à-vis dem Sanctuarium oder in demselben aufgehängt sind.

***) Vielleicht ist diese grosse Wachskerze, wie so manches Andere, von den Arabern dem christlichen Cultus entlehnt worden, wo sie bei einem der Ambonen aufgestellt wurde; ja vielleicht haben diese Ambonen das Vorbild für die arabische Kanzel oder *Mimbar* gegeben, von der herab der Iman die vorgeschriebenen Gebete las, wie die Ambonen auf gleiche Weise für die Lesung der Episteln und der Evangelien bestimmt waren.

****) Die Erleuchtung durch Wachs soll in Verbindung mit der durch Oel, die die frühere war, zur Zeit des El-Mansur eingeführt worden sein.

Decorations-Elemente, die sich in der Moschee von Cordova vorfinden, fremdem Einflusse zuschreiben, so darf man doch nicht verkennen, dass die Araber ausserdem doch noch sehr thätig bei der Errichtung dieses Bauwerks waren, und wenn sie auch bei den Künstlern eines andern Landes gezwungen Hülfe suchten, doch denselben nichts destoweniger ihre ihnen eigenthümlichen Ideen auferlegten, aus deren Mischung mit denen einer anderen Kunst ein wahrhaft wunderbarer Architecturstyl hervorging, der uns in Erstaunen setzt und von dem wir weiter keinen ihn ähnlichen kennen.

Wenn man jedoch mit Aufmerksamkeit die verschiedenen Bauweisen betrachtet, die man bei diesem Gebäude angewendet findet, so wird man bald bemerken, dass dieser Baustyl selbst zur Zeit der Khalifen mehreren bedeutenden Veränderungen unterworfen war, die eben so viele Proben von den verschiedenen Phasen ablegen, welche die arabische Kunst von der Zeit an zu durchlaufen hatte, wo sie noch ohnmächtig und schüchtern das römische Kapitäl mit Ungeschick copirte, bis zu der, wo sie eigensinnig und launisch die glänzenden Mosaiks von Byzanz verwarf, und ihnen infolge einer politischen Bewegung die bemalten Stucko's und die glasirten Fayencefliesen der Küste Afrika's vorzog. Ungeachtet all dieser ursprünglichen Verschiedenheiten des Styls, ungeachtet aller Verstümmelungen, die sie in neuerer Zeit erfahren musste, erfüllt dennoch die alte Moschee des Abdurrahman den Reisenden mit Erstaunen und Bewunderung, der noch in ihr ein in der Geschichte der Kunst einziges Denkmal sieht, das zu den merkwürdigsten und interessantesten Bauwerken der Welt gehört.

Uebersicht der Kupfertafeln zur Moschee zu Cordova.

Tafel 1. Perspectivische Ansicht des Aeussern der Moschee.

„ 2. Hauptansicht des Innern derselben.

„ 3. Ansicht der Maksurah, des Mihrab und des Sactuariums derselben.

„ 4. Ansicht der reichgeschmückten Arkadenwand, welche das Hauptschiff durchschneidet.

„ 5. (Details-Taf. 1) Fig. 1. Grundriss der Moschee; die Vergrösserungen, die dies Bauwerk im Laufe der Zeiten erfahren hat, sind durch verschiedene Schraffirung angegeben.

- A. Die von Abdurrhaman und seinen Nachfolgern erbaute Moschee, wie sie Hakem überkam.
- A'. Vergrösserung derselben durch El-Mansur.
- B. Grosser Vorhof der Moschee.
- a. Maksurah.
- b. Sanctuarium.
- c, c. Seitencapellen. (Der Kupferstecher hat ein e statt eines c gesetzt und das zweite c ausgelasen.)
- d. Capelle Villa-Viciosa.
- e. Die das Mittelschiff durchschneidende Arkadenwand.

Fig. 2. Längendurchschnitt der Moschee in der gebrochenen Linie durch das Sanctuarium, die Maksurah und die Capelle Villa-Viciosa.

Fig. 3 u. 4. Längenansicht und Querdurchschnitt einer Arkade des Schiffs der Moschee, wie sie Girault de Prangey nach der im Jahre 1572 gemachten Beschreibung von Morales restituirt hat.

Fig. 5 — 8. Fragmente der geschnitzten und bemalten Hölzer der alten Decke, die Girault de Prangey aufgefunden hat.

Tafel 6. (Details-Taf. 2) Fig. 1. Detail der in der Maksurah gelegenen Wand, *Mihrab* genannt.

Fig. 2 u. 3. Sculpirte Ornamente dieser Wand.

Fig. 4. Ornament der Arkaden der Maksurah.

Fig. 5. Kranzgesims von weissem Marmor aus dem Innern des Sanctuariums.

Fig. 6 u. 7. Säulen-Kapitäle aus den Schiffen der Moschee.

Fig. 8. Anderes Säulen-Kapitäl aus dem Vorhofe derselben.

Fig. 9 u. 10. Sculpirte Ornamente von dem unteren Theil der Arkaden der Maksurah.

Die Moschee zu Cordova.

Literatur.

1. Maccary, Description de la Mosquée de Cordoue, traduction de M. Pascual Gayangos, dans The history of the Mahommedan dynasties; London 1840 in 4.
2. Morales, Las antiguedades de las ciudades de España; con un discorso general, donde de enseña todo lo que estas averiguaciones pertenece, para bien hazerlas y entender las antiguedades; Alcala de Henarez, 1575. Klein Fol.
3. Swinburne (H.), Travels trough Spain, in the years 1775—76; London 1779, in 4. m. K.
4. Swinburne (H.), Voyage en Espagne, traduit de l'anglais par de la Borde; Paris 1787 in gr. 8.
5. Antiguedades Arabes de España, publicados por la Real Academia de San Fernando, é interpretados y explicados de acuerdo suyo por don Pablo Lozano; Madrid 1804, 2 vol. in gr. Fol. m. K.
6. De la Borde (Alexandre), Voyage historique et pittoresque de l'Espagne; Paris 1807—20. 4 vol. in Fol. mit K.
7. Bermudez (J. A. Cean), Noticias de los arquitectos de España; in 4.
8. Agincourt (Seroux d'), Histoire de l'Art par les monuments, Paris 1811—23. 6. vol. in Fol. m. K.
9. Murphy (James Cavanah), Arabian antiquities of Spain, representing the most remarcable remains of the Architecture, Sculpture, Paintings and Mosaics of the Spanish Arabs, now existing in the Peninsula; London 1814, in Fol. m. K.
10. Murphy (J. C.), History of the Mahometan Empire in Spain, containing a general history of the Arabs to the expulsion of the Moors, designed as an introduction to the Arabian antiquities; London 1816 in 4.
11. Condé, Historia della dominacion de los Arabes en España, sacada de varios manuscritos y memorias arabigas; Madrid 1820—21, 3 vol. in kl. 4. m. K. — Wieder abgedruckt zu Paris 1840 bei Baudry, in 1 vol. in 8.
12. Wiebeking, Architecture civile; München 1821—1825, 3 vol. in 4. mit Kupfer-Atlas in 2 vol. in Fol.
13. Girault de Prangey, Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade; Paris 1837—41, in Fol. mit lithogr. Tafeln.
14. Girault de Prangey, Essai sur l'Architecture des Arabes et des Mores; Paris 1842, 1 vol. in gr. 8 m. K.
15. Hope, Histoire de l'Architecture, trad. en français par A. Baron; Bruxelles et Paris, 1839, 2 vol. in gr. 8. m. K.
16. Villa Amil et Escosura, Espagne artistique et monumentale; Paris 1842 u. ff. (2 Bde. in Fol. mit K. sind schon erschienen.)



D'après M. G. J. Bury del. et sculp.

MOSQUÉE DE CORDOUE.

Espagne.

Moschee zu Cordova

Spanien.

MOSQUE OF CORDOVA.

Spain.

Moschea di Cordova

Spagna.



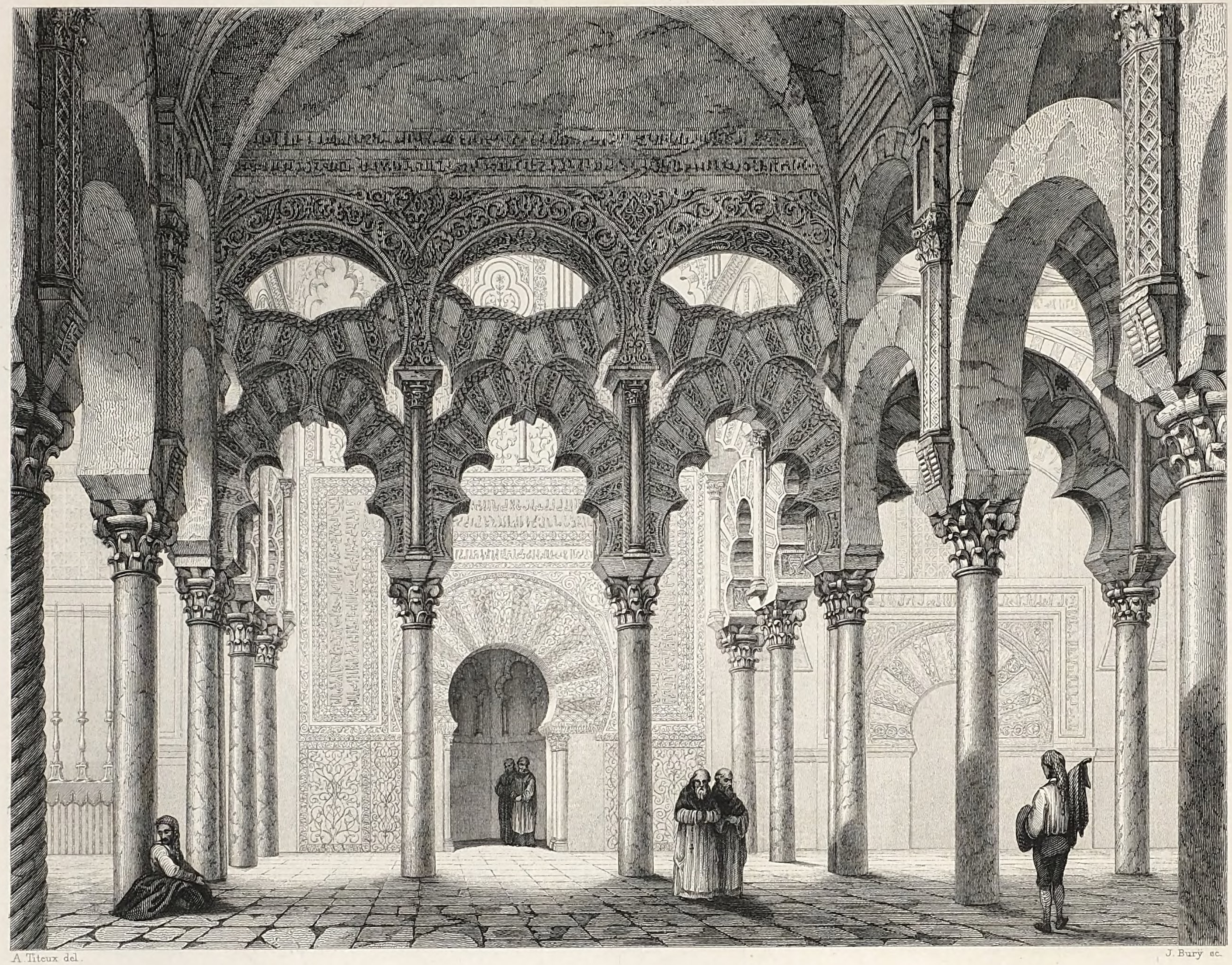
J. Jourdan del. | J. Bury dir. | Outhwaite sc.

MOSQUÉE DE CORDOUE.
Espagne.

Moschee zu Cordova.
Spanien

MOSQUE OF CORDOVA
Spain

Moschea di Cordova.
Spagna



A. Titeux del. J. Bury sc.

MOSQUÉE DE CORDOUE.

Vue du Mirah.

Moschee zu Cordova.

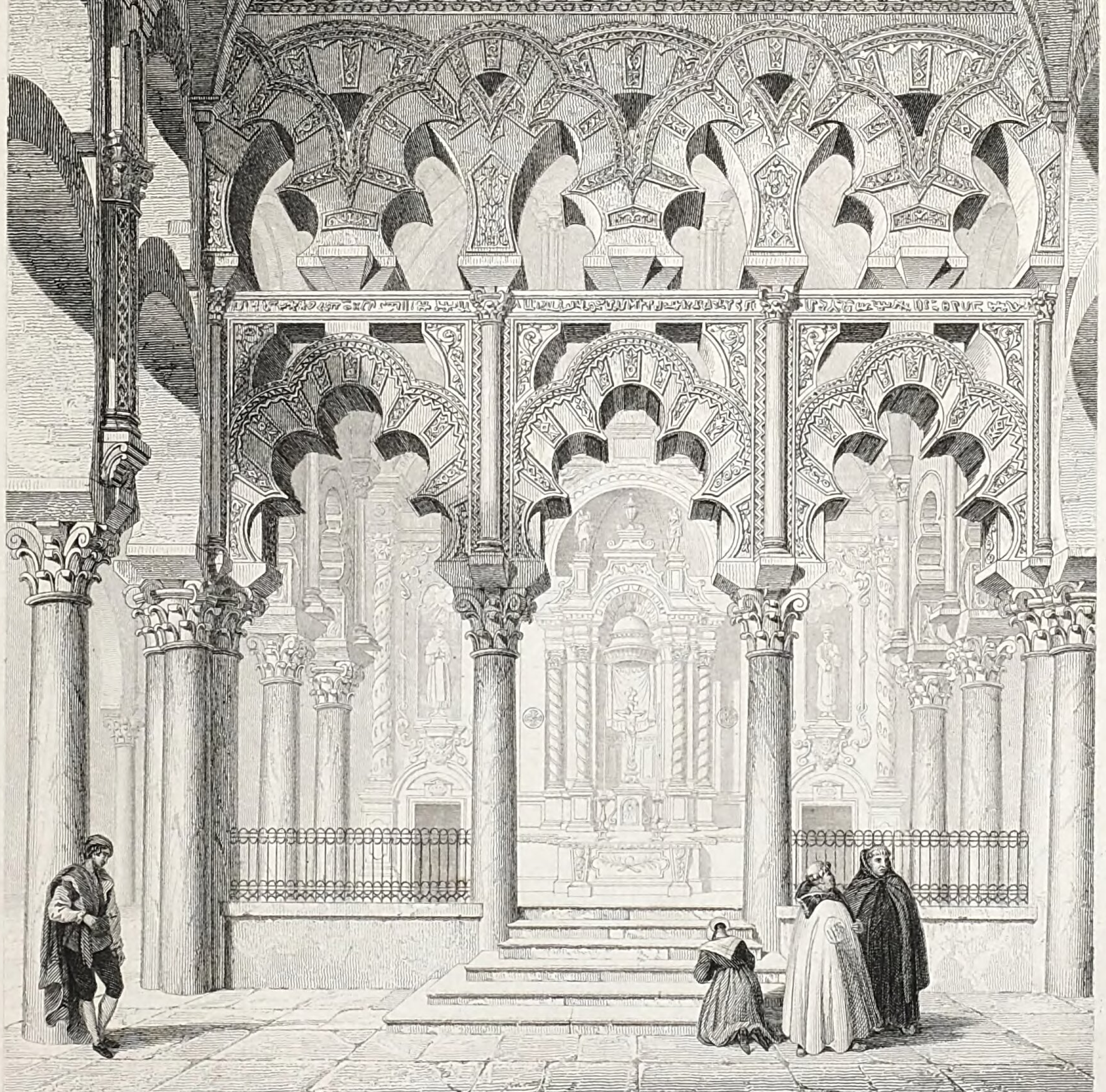
Innere Ansicht. Blick auf das Sanctuarium.

MOSQUE OF CORDOVA.

Wiew of the Mirah

Moschea di Cordova.

Veduta del Mirah.



Jourdan del.

Bury sculp.

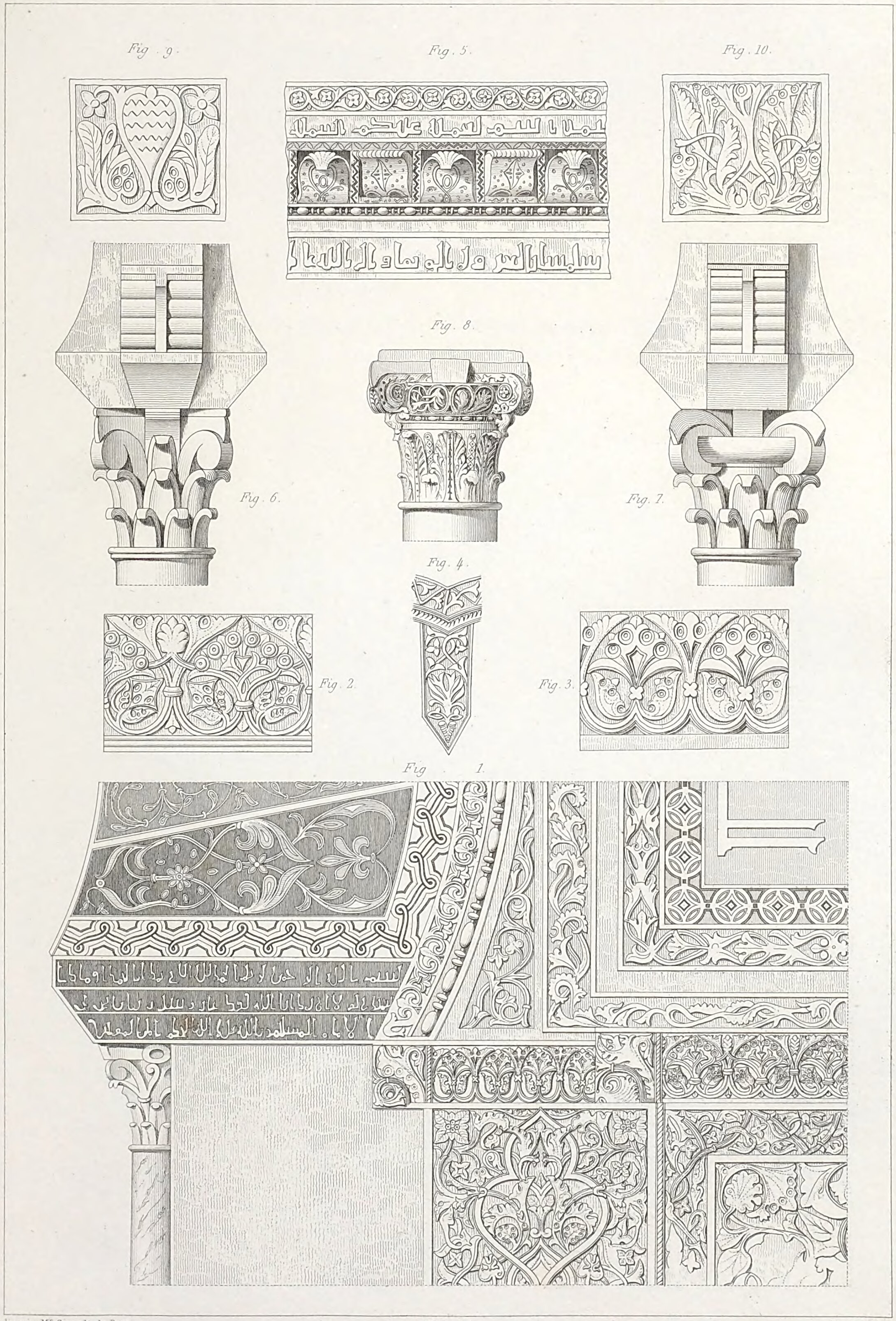
MOSQUÉE DE CORDOUE.

Décoration dans la nef principale.

Moschee zu Cordova
Hauptschiff.

MOSQUE OF CORDOVA.
Principal nave.

Mochea di Cordova
Decorazione della nave principale.



d'après Mr Girault de Prangey. Niel del. Bury sculp.

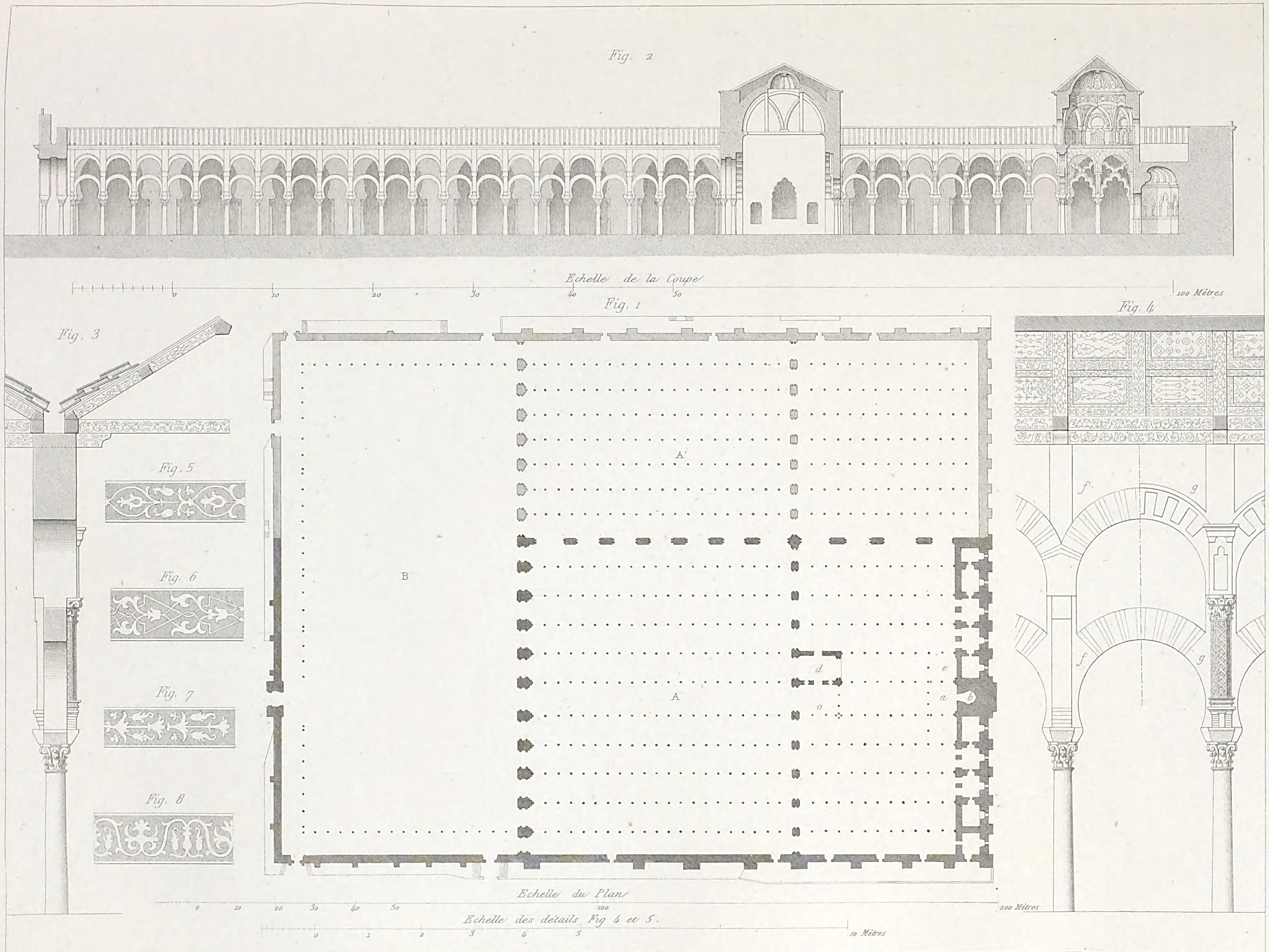
MOSQUÉE DE CORDOUE.

Détails Pl. 2.

Moschee Cordova
Details Tafel 2.

MOSQUE OF CORDOVA
Details Pl. 2.

Moschea di Cordova
Particolarità Pl. 2.



J. Jourdan del. J. Bury sc.

MOSQUÉE DE CORDOUE.

Détails Pl. 1ere

Moschee zu Cordova. MOSQUE OF CORDOVA. *Moschea di Cordova.*

Die Alhambra zu Granada.

Das Schloss Alhambra ist eines der schönsten Baudenkmäler, das die Herrschaft der Mauren im südlichen Spanien hinterlassen hat. Es wurde zu der Zeit errichtet, wo die Stadt Granada, nachdem die siegreichen Erfolge der christlichen Fürsten Spaniens die Grenzen der maurischen Herrschaft enger gesteckt hatten, sich von der Suprematie Cordovas emancipiren konnte und Hauptstadt eines eigenen Königreiches wurde, in dem Künste und Wissenschaften zu blühen nicht aufhörten. Gegründet wurde die Alhambra durch Muhamed-ben-Alhamar und war bei dem Tode dieses Fürsten im Jahre 1273 fast vollendet; indessen gaben die Nachfolger desselben und besonders Jusef-Abul-Hagiag dem Schlosse erst seinen ganzen orientalischen Glanz, von dem die Wände der meisten seiner Säle noch widerstrahlen. Nach einer Inschrift an dem sogenannten Thor des Gerichts ist zu muthmaassen, dass das Schloss erst um 1348 seine letzte Vollendung erhielt. Als die Eroberungen Ferdinands und Isabellas die arabische Herrschaft in Granada 1492 gestürzt hatten, verlor die Alhambra einen Theil ihres Glanzes und erfuhr einige Veränderungen, die der zeitweilige Aufenthalt der legitimen Souveraine Spaniens darin nöthig machte; aber erst unter den Fürsten des Hauses Oesterreich sollte das Schloss den traurigsten Schlag erleiden. Karl V wollte, angezogen von der reizenden Lage des Ortes, mit der Prachtliebe und dem Reichthum der Kalifen wetteifern und liess 1526 einen grossen Theil des maurischen Baues niederreissen, um Platz für ein neues Schloss zu gewinnen, dessen schwere und massenhafte Architectur sehr übel absticht von dem schlanken und zierlichen Bau der Könige Granadas. Dieses neue Schloss, das unvollendet geblieben ist, zeichnet sich nur durch seine Massenhaftigkeit und durch die Verschwendung von Marmor aus, die an ihm sichtbar wird. Von Neuem verlassen wurde die Alhambra der Zerstörung der Zeit überlassen, die wenigstens minder rasch vorschreitet als diejenige, die die Hand des Menschen hervorbringt. Im Jahre 1802 liess die Academie San Fernando in Mitten der Ruinen des Schlosses Nachforschungen anstellen, die die alte Anlage desselben beinah völlig kennen lehrten. Die Besetzung Granadas durch die Franzosen war für die Baudenkmäler dieses Landes vortheilhaft; die wüste, schuttbedeckte Alhambra wurde fast ganz wieder aufgeräumt, der aufgehäufte Schutt bei Seite geschafft, und die so lange Zeit versiegten Brunnen flossen von Neuem. Jetzt ist das merkwürdige Gebäude ohne Bestimmung und verfällt, wenn auch langsam, doch immer mehr; einst die Residenz mächtiger und intelligenter Fürsten wird es heute nur von einigen armen Familien bewohnt, die sich in seinen Ruinen häuslich eingerichtet haben.

Die Alhambra liegt auf dem Gipfel einer Anhöhe, die sich im Osten der Stadt Granada erhebt; der Blick schweift von dort nördlich und westlich über eine Ebene, die ganz mit Bäumen voll duftender Blüthen und köstlicher Früchte bedeckt ist, gegen Süden ist die Aussicht durch die schneeigen Gipfel der Sierra-Nevada begränzt. Nichts ist mit der Schönheit dieser Lage zu vergleichen und es ist schon Glück, diese mit Wohlgerüchen geschwängerte Luft nur zu athmen. — Es ist wahrscheinlich, dass vor der Mitte des XIII Jahrhunderts die Bauten auf dieser fast an allen Seiten steil abfallenden Anhöhe sich nur auf den westlich gelegenen befestigten Theil beschränkten, der sich unmittelbar über der Stadt erhebt und noch heute den Namen Alcazaba (die Citadelle) führt. Der Gedanke an dieser Stelle ein befestigtes Schloss zu erbauen konnte eben so gut durch die Erfolge der christlichen Heere und durch die Nähe ihrer neuen Eroberungen als durch die angenehme Lage des Ortes selber hervorgerufen werden. Das Aeussere des Schlosses hatte nichts Prachtverkündendes, indessen vereinigte sich in ihm Alles, was Sicherheit im Kriege, Luxus und Wohlleben im Frieden gab. In der Mitte einer mit Thürmen besetzten und allen Krümmen des Plateaus sich anschmiegenden Ringmauer lag das Schloss, das einen viereckigen Raum von ungefähr 470 Fuss Länge und 250 Fuss Breite einnahm, und sich in fünf Abtheilungen zerlegte; im Centrum jeder dieser Abtheilungen lag ein grosser von Portiken umgebener Hof, dessen Mitte ein mehr oder minder grosses Bassin einnahm, das von Myrthen- oder Orangenbäumen beschattet wurde; ein Springbrunnen, der durch eine von den schneeigen Abhängen der Sierra-Nevada geführte Wasserleitung, die noch jetzt existirt, gespeist wurde, verbreitete sein Wasser durch eine Menge von Canälen in fast alle Säle des Schlosses, und spendete Kühle und Erfrischung. Um den Mittelhof, der der Hof der *Alberca* genannt wird und grösser als die anderen Höfe ist, lagen die Säle des Archivs und ein grosses Vestibule, das dem Saal der Gesandten vorausgeht, der gegen Norden und im ebenerdigen Stockwerk des dicken Thurmes des Comares liegt, dessen Mauern nicht weniger denn 9 Fuss stark sind. Zur Linken befand sich eine Moschee, die heute umgebaut und in eine Kapelle verwandelt ist; ihr geht ein Hof vorher, der sein altes Ansehen behalten hat. Zur Rechten und an der der Moschee gegenüberliegenden Seite befinden sich die Bäder mit ihrem ganzen Gefolge von Luxus und Annehmlichkeit, mit ihren inneren Höfen und Ruhesälen. Südöstlich von dem Mittelhofe liegt der sogenannte Löwenhof; ein dritter nördlich von diesem letzteren gelegener Hof vervollständigte mit zwei anderen an der Westseite belegenen Höfen, die aber

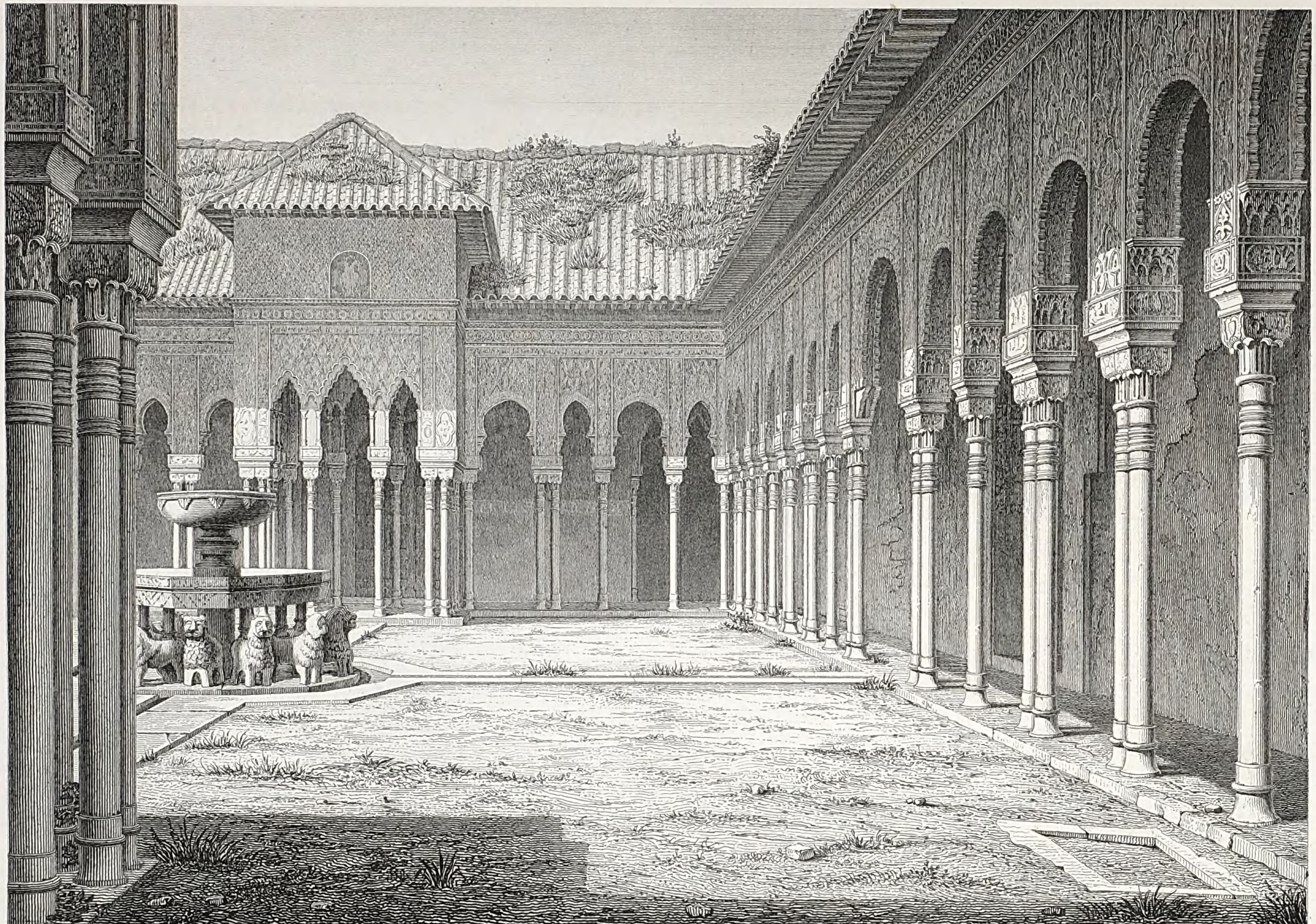
schon seit langer Zeit nicht mehr existiren, das Ensemble des Bauwerks. Der Löwenhof ist gewiss der merkwürdigste Theil der ganzen Alhambra; wir haben denselben in einer perspectivischen Ansicht auf einer unserer Bildtafeln dargestellt; sie überhebt uns auf die Anordnung seiner Architectur im Grossen und auf die Wirkung, die sie hervorbringt, hier näher einzugehen. Nichts gleicht der Eleganz und dem Reichthum seiner Säulenhallen. Inmitten dieser phantastischen Architectur befindet sich ein äusserst merkwürdiger Springbrunnen, dessen untere Schaale von zwölf Löwen getragen wird, deren ungeschickte und plumpe Ausführung sehr gegen die schlanke und zierliche Architectur der Portiken des Hofes absticht. Bekanntlich untersagt der Koran alle Nachbildung lebender Wesen und deshalb waren die orientalischen Künstler in der Darstellung von Thieren sehr ungeübt. Es ist wahrscheinlich, dass die Absicht durch diesen Brunnen den Teich Salomos nachzubilden hier gegen das Verbot Mahomets verstossen liess.

Nördlich von dem Löwenhofe befindet sich der sogenannte Saal der beiden Schwestern; mit demselben ist ein anderer kleiner Raum von liebenswürdiger Anordnung verbunden, der das Kabinet der Infanten heisst, und wahrscheinlich ein Zimmer zum Ausruhen war, wie man deren ähnliche noch heute unter gleichen Bedingungen in den Schlössern des nördlichen Afrikas wiederfindet. Gegen Osten befindet sich der sogenannte Saal des Gerichts, wo die Könige den Divan hielten, und gegen Süden und zur Seite der königlichen Gräber der Saal der Abenceragen, unter dessen glänzenden Gewölben die Niedermetzelung dieses wachsamen Stammes auf Geheiss des grausamen Boabdil geschehen sein soll.

Die Alhambra ist ganz von gebrannten Backsteinen erbaut, deren rothe Farbe ihr ihren Namen gegeben hat (*Medinat Alhamra* so viel als *rothe Stadt*). Ihre Decoration ist eine so reiche und phantastische, dass die Feder sie nicht genügend zu beschreiben vermag; Gold, Silber, Zinnober und besonders Ultramarinblau heben die Relief-Muster der Wandflächen und die überall angebrachten Relief-Inschriften hervor; die Wände der Säle und Zimmer sind bis zu einer gewissen Höhe mit bunten Fayence-Fliesen bekleidet, die Stalactiten-Gewölbe glänzen von allen Farben des Prismas wieder; das Marmorpflaster der Höfe und die künstlich und in capriciösen Verschlingungen zusammengestellten Mosaiken der Fussböden der Säle und die bnntfarbigen zu Muster geordneten glasirten Ziegel der Dächer vermehren noch den Reichthum des Ganzen. Jeder Raum der Alhambra scheint einem aus reich gemusterten orientalischen Stoffen gebildeten Zelte, diesen ersten Wohnungen der stolzen Eroberer Spaniens, nachgebildet zu sein; die wie mit Frangen besetzten Arcaden, die konische Form der Gewölbe und die beträchtliche Breite der Thüren verleiht dieser Ansicht eine gewisse Wahrscheinlichkeit.

Literatur.

1) Ponz, A., Viage de España. Madrid, 1776. 6 vol. 12.
2) Laborde, A. L. J. de, Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. Paris, 1807—18. 4 vol. Fol. Mit Atlas.
3) Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes. Paris, 1835. 8. Mit Kupfern.
4) Girault de Prangey, Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra. Paris, 1837. Fol. Mit Abbildungen.
5) — Monuments moresques de Séville, Cordoue et Grenade. Paris, 1837. Fol.
6) — Choix d'ornements moresques tirés de l'Alhambra. Paris, 1837. Fol.



A. Berty del. d'après Al. Delaborde. Bury sculp.

PALAIS DE L'ALHAMBRA, À GRENADE.

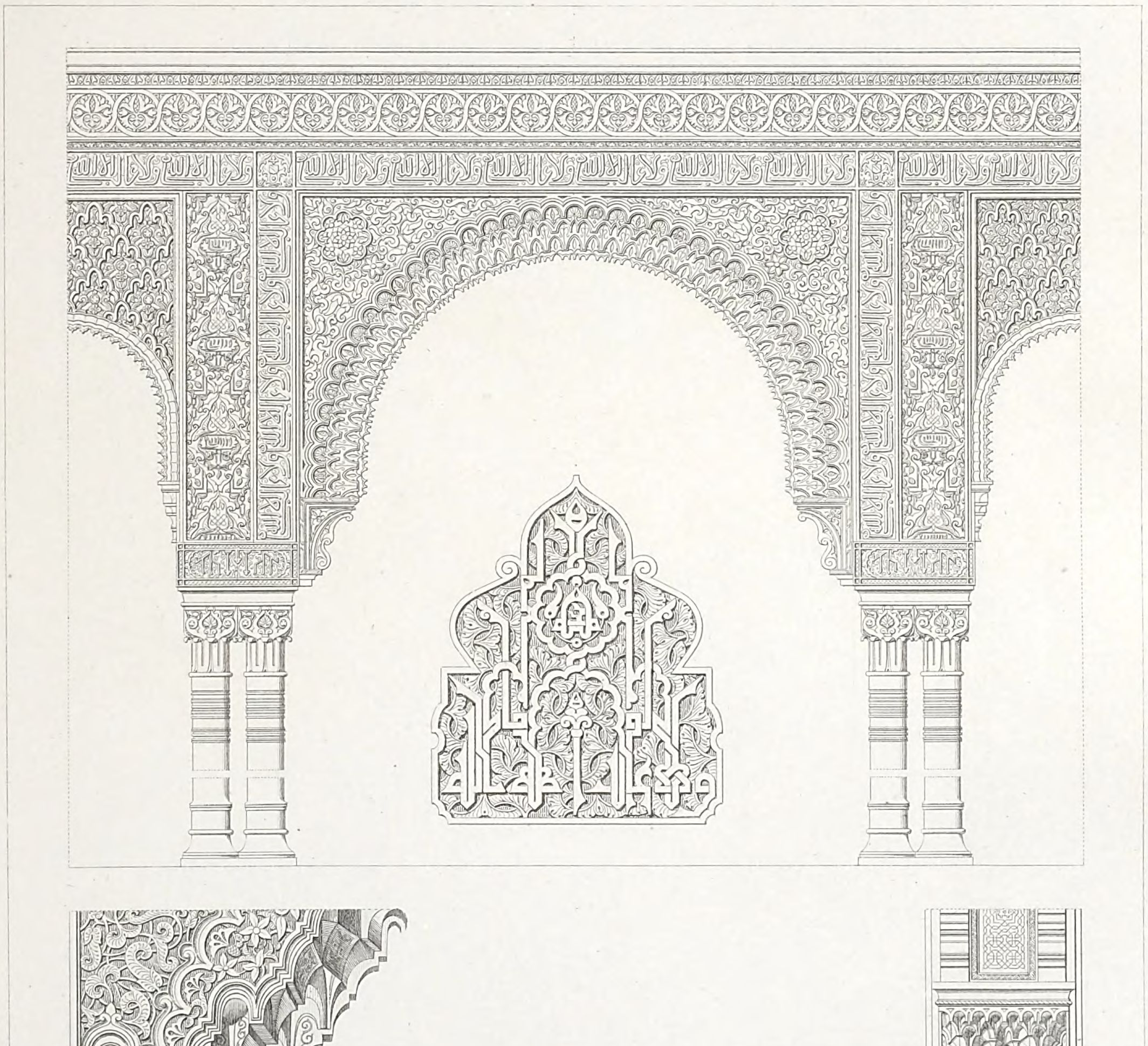
Cour des Lions.

Pallast Alhambra Granada. Loisenhofs.

PALACE OF THE ALHAMBRA, GRANADA. Court of Lions.

Palazzo dell'Alhambra, a Granata. Corte dei Leoni.

Palacio de la Alhambra en Granada. *(Patio de los Leones)*



J.A.Leveil del. d'après M. Girault de Prangey. Ribault sculp[t].

PALAIS DE L'ALHAMBRA, À GRENADE.
Détails.

Pallast Alhambra Granada. Details.

PALACE OF THE ALHAMBRA, GRANADA.
Details.

Palazzo dell'Alhambra a Granata. Dettagli.

Palacio de la Alhambra en Granada (Detalles)

Moschee Ebn Tulun in Cairo.

(Der Text nach *Girault de Prangey.*)

Die Stadt Fosthat, vom Khalifen Amru, dem Eroberer Aegyptens, gegründet, war unter den kurzen Regierungen seiner Nachfolger schon zu einiger Grösse gediehen, als im Jahr 870 (J. d. Hedschra 257) der Stadthalter des Landes, Ahmed Ben Tulun, sich vom Khalifen unabhängig machte. Er gründete die kurze Dynastie der Tuluniden, welche schon 22 Jahre nach seinem Tode wieder erlosch.

Oestlich von der Stadt zieht sich eine Hochebene an den Berg Mokattam hinan; Ebn Tulun fand dieselbe zu einer festen Anlage günstig gelegen und bald erhoben sich dort Paläste an Palästen. Schon im J. 876 (J. d. Hedschra 263) ragte auf dem heiligen Hügel Yeckar über allen hervor die grosse Moschee, die noch jetzt den Namen des Erbauers trägt.

Die arabischen Geschichtschreiber, besonders *Makrisi,* erzählen nach einer Sage die Entstehung dieses Gebäudes folgendermassen: Ahmed wollte einen ungeheuren Bau mit einem Portikus von dreihundert Säulen. Man stellte ihm vor, so viele Säulen seien in ganz Aegypten nicht zu finden, wenn man nicht die alten Denkmäler und die christlichen Kirchen plündern wolle. Dieses gestattete er nicht, der Baumeister aber verpflichtete sich, die schönste Moschee ohne Säulen zu bauen, mit Ausnahme der beiden Säulen der Kiblah. Zugleich verbot Ahmed die Anwendung brennbarer Stoffe und beschränkte den Architekten auf Backstein und Kalk, damit seine Moschee auch dann noch von ihm Zeugniss gebe, wenn Fosthat durch Feuer oder Wasser untergehen würde.

Auch der Ursprung des Minarets wird uns ganz orientalisch sagenhaft berichtet; Ahmed soll ein Papierblättchen spiralförmig gerollt und dem Architekten damit die Grundform des Minarets angegeben haben.

Die Djama (nach der dortigen Aussprache Gâma) ben Tulun, noch jetzt eines der ältesten und vorzüglichsten Denkmale Cairo's, nimmt eine Fläche von etwa 90 Mètres (277 Pariser Fuss) in's Gevierte ein. (S. die Details, Fig. 1). Wie in den meisten Moscheen finden wir auch hier einen Hof mit Bogengängen; letztere sind an der Ost-, West- und Nordseite doppelt, an der Südseite aber, welche die des Heiligthumes war, fünffach (A, A); hier wurde der Gottesdienst gehalten. Das Ganze ist auf einmal gebaut und nur vom Khalifen Melek el Mansur im Jahr der Hedschra 696 restaurirt worden, wie der Architekt Coste, der das Gebäude neuerlich aufgenommen hat, ausdrücklich bemerkt. Eigenthümlich ist hier nächst dem doppelten Bogengange besonders die Anordnung des Minarets (B), welcher nicht an einer Ecke des Gebäudes, sondern mitten vor der Nordseite, fast gerade dem Mihrab gegenüber, angebracht ist und aus einem viereckigen Unterbau rund mit einer offenen Spiraltreppe emporsteigt. — An den Bogengängen aber fallen uns vor allem die Spitzbögen auf, welche überdies nicht wie an allen muhammedanischen Bauten jener Zeit, auf (meist von antiken Denkmälern entlehnten) Säulen, sondern auf starken, gemauerten Pfeilern ruhen. Die letzteren sind von länglich viereckiger Grundform und mit Ecksäulchen versehen, auf welchen die Archivolte des Spitzbogens ruht. (S. die innere Ansicht). Hier sehen wir das frühste authentische Auftreten des Spitzbogens;*) die Ueberhöhung der Bögen erinnert noch an die überhöhten Rundbögen der Byzantiner und an den Hufeisenbogen. — (S. die Details, Fig. 4, C.) —

Hier zum erstenmal hat ein muhammedanischer Baumeister es gewagt, von den Ruinen des Alterthums völlig abzusehen und die Säulen durch Pfeiler zu ersetzen; auch die durchgängig gleichgeformten Kapitäle der Ecksäulchen (Details, Fig. 5, D), die Verzierungen der Friese (Fig. 4, E) und der innern Bogenflächen (Fig. 5, F), — Alles ist schon völlig eigenthümlich gebildet, wenn auch mit einem schwachen Nachklang der Antike. Wir sehen hier das vollständigste Beispiel frühster arabischer Spitzbogenarchitektur vor uns.

Nur ausnahmsweise erscheint hie und da der Hufeisenbogen, welcher mehr nur von den Arabern in Spanien ausgebildet worden ist. So z. B. in dem Raum zwischen dem Minaret und dem nördlichen Bogengang (s. den Durchschnitt Fig. 2, G) und an den theils einfachen, theils doppelten Fenstern (H, H) der Untergeschosse des Minarets.

Die Moschee ist wie die meisten aus der frühern Zeit des Islam, aus Backsteinen erbaut, welche mit einem dicken Mörtel überzogen sind. Im Innern bestehen Friese, Zierrathen, Gesimse, Bogenwände, so wie der ganze Schmuck der mittlern Kuppel und des Heiligthumes oder Mihrab, aus Stuck.

*) Ob dies in der That das frühste Beispiel ist, steht noch dahin. Bekanntlich hat der Nilmesser auf der Insel Rodah, Alt-Cairo gegenüber, der im J. 719 erbaut und 821 erneut ist, im Innern bereits spitzbogige Nischen. Die letzteren scheinen keinesweges jünger zu sein, als die genannte Restauration. Vergl. *J. J. Marcel,* in der Déscription de l'Egypte, t. XV., p. 393, ff.

F. K.

Moschee Ebn Tulun in Cairo.

Ein Kranz von wunderlich gezackten und durchbrochenen Zinnen krönt die äussere Mauer (s. die Details, Fig. 3, I), welche mit regelmässig abwechselnden Fenstern und Nischen (s. ebenda K und L) versehen ist. Die Fensteröffnungen sind mit gitterartig durchbrochenen Kalksteintafeln von hübscher Zeichnung ausgefüllt (s. Fig. 3 und 4, M). Ueber der Mauer zieht sich, den ganzen Hof entlang, ein starker gebälkartiger Fries von trefflicher Wirkung hin, der zugleich als Brustwehr für die flachen Dächer dient. Seine Verzierung besteht aus Cassetten u. s. w.

Im Innern erwähnen wir bloss noch die hölzernen Decken sämmtlicher Schiffe und Gänge, die schöne, altkufische Inschrift, welche sich rings über allen Bögen hinzieht (s. die Details, Fig. 4, N), die Maksurah und ihre Backsteinkuppel, welche mit den untern Wänden durch hölzerne Pendentifs vermittelt ist, den Mimbar von Nussbaumholz mit eingelegtem Elfenbein (ein neueres Werk), u. s. w. Der Mihrab ist mit reichverzierten Säulen (s. die Details, Fig. 6) und Inschriften aller Art geschmückt; eine der letztern, und zwar die wichtigste, wurde unter einer Schicht von Mörtel entdeckt und von *Marcel*, einem Mitgliede der Commission d'Égypte publizirt; sie beweist, dass die Moschee Tulun (besser Ebn-Tulun) im Jahr der Hedschra 265 (N. Chr. 878) eingeweiht wurde.

Die Anlage der ganzen Mosche erinnert durchaus an die erste Moschee von Cairo, die des Amru, an die Moschee Alacksa, welche Omar in Jerusalem baute, an die zu Ende des achten Jahrhunderts gegründete Moschee von Cordova. Das Grundprincip dieser Anlagen ist, wie uns scheint, den christlichen Basiliken und also mittelbar den antiken Basiliken entnommen; — auch in der arabischen Moschee finden wir eine Tribune oder Absis (s. die Details Fig. 1, a), ein Sanctuarium (b), eine Kanzel (c), und ein ganz vollständiges, unverändert herübergenommenes Atrium mit den umgebenden Gallerien und dem Wasserbecken für die Waschungen in der Mitte.

Unsere beiden Blätter sind aus dem schönen Werke von *M. P. Coste:* „Architecture arabe du Caire,“ entlehnt.

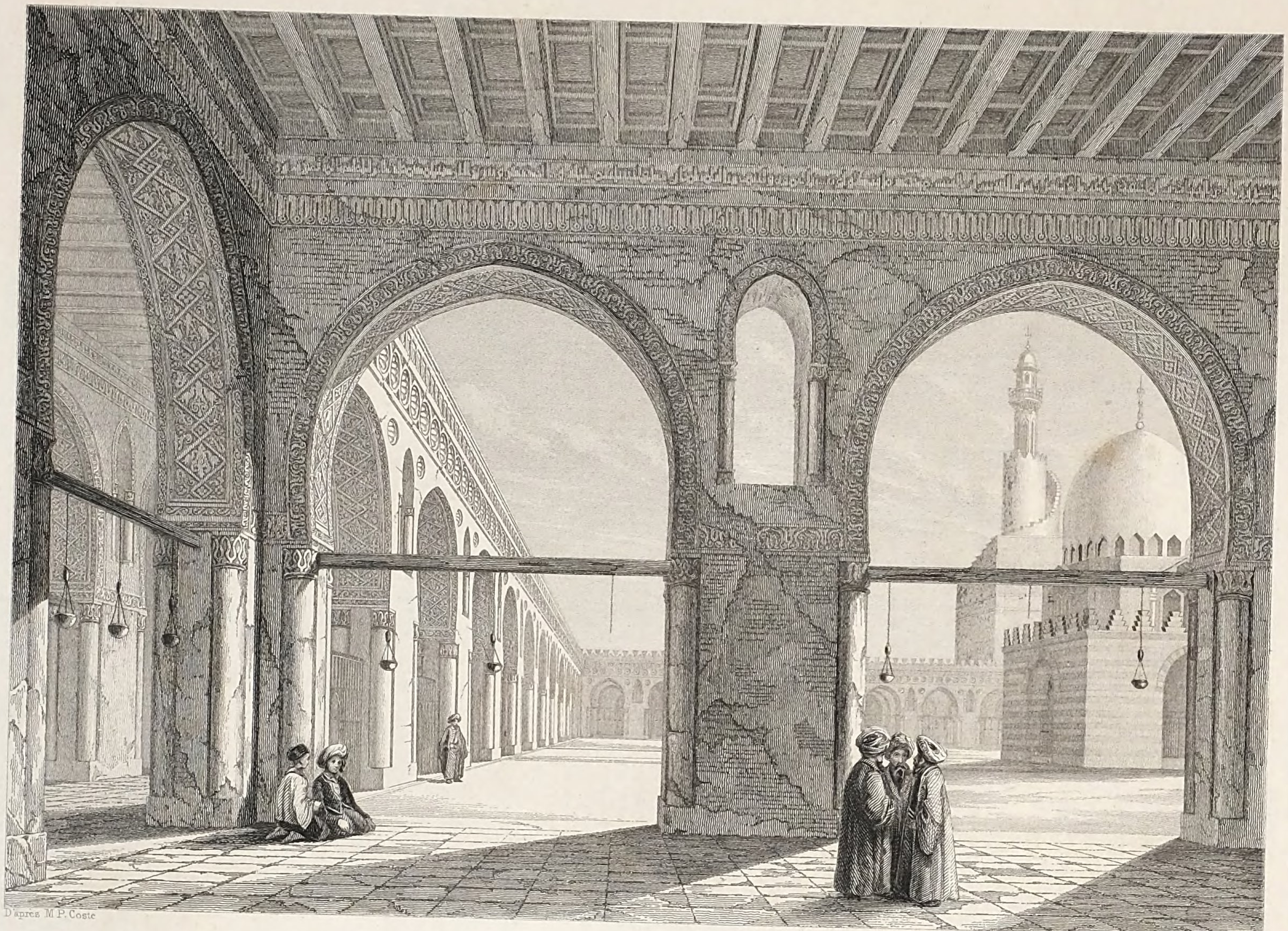
Literatur:

1) *Makrisi*, Beschreibung von Aegypten; — arabische Handschrift der königl. Bibliothek zu Paris; — ältere Stiftung No. 676 u. folg.

2) Description de l'Égypte, état moderne, erster Band, Mémoire sur la mosqué de Touloun, par *M. Marcel.* In dem grossen Werke der Commission d'Égypte ist nur der erste Theil dieses Mémoire abgedruckt; die Mittheilung des zweiten, leider noch ungedruckten, verdanken wir der Güte des Verfassers. — Der zweite Band desselben Werkes enthält im zweiten Theile: Description abrégée de la ville et de la citadelle du Kaire, suivie de l'explication du plan de cetet ville et de ses environs, et contenant des renseignements sur sa distribution, ses monuments, sa population, son commerce et son industrie; par *M. Jomard.*

3) Architecture arabe du Kaire, par *M. P. Coste;* Paris 1839, 1 Band in Fol. 70 Tafeln mit geschichtlichem und beschreibendem Text.

4) *Hay's* illustrations of Kairo, London 1840, 1 Band in Fol. 30 Lithographien mit Text.



D'après M. P. Coste

J. Bury del et sculp.

MOSQUÉE D'EBN TOULOUN AU KAIRE.

Egypte

Moschee des Ebn Tulun zu Kairo

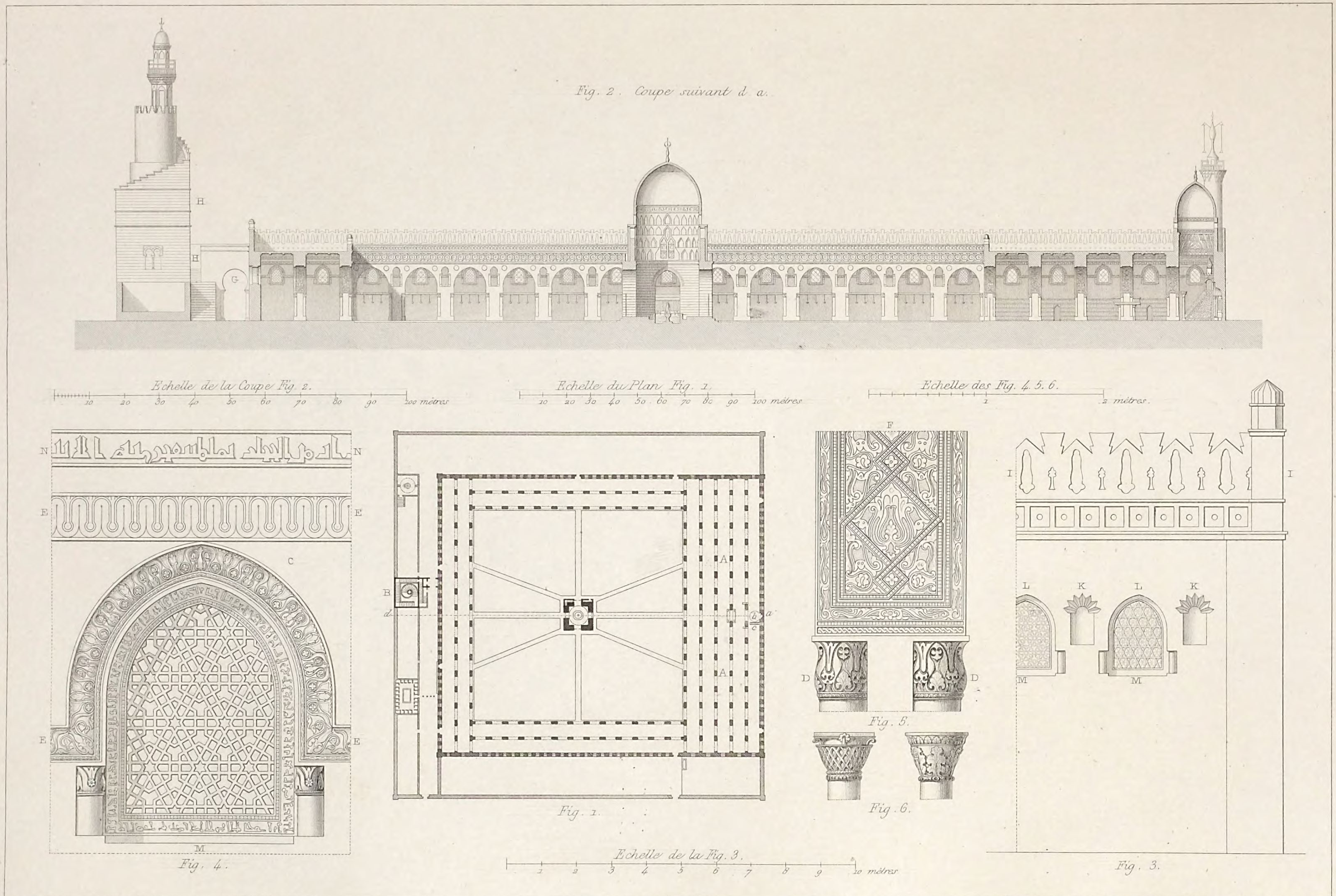
Egypten

MOSQUE OF EBN-TOULOUN AT CAIRO

Egypt

Moschea d'Ebn Tulun al Cairo.

Egitto



J. Jourdan del. d'après M. P. Coste. J. Bury sculp.

MOSQUÉE D'EBN TOULOUN.

Détails.

Moschee des Ebn Tulun. MOSQUE OF EBN-TOULOUN. Moschea d'Ebn-Tulun.

Die Moschee des Hassan zu Kairo.

Wir wissen von arabischer Baukunst in Aegypten kein besseres Beispiel als die Moschee des Hassan zu Kairo zu wählen, die zur Zeit der höchsten Blüthe dieses merkwürdigen Styles erbaut, denselben ganz in sich zu begreifen scheint, und ihn daher besser als jedes andere Bauwerk uns kennen lehrt; ausserdem ist diese Moschee eines der grössten und schönsten Gebäude des Orients. Sie wurde im Jahre 757 der Hegira, d. i. 1356 unserer Zeitrechnung vom Sultan Hassan erbaut, der von den Arabern nach seiner ganzen Abstammung *Melek-el-Naser Abu-l-Maali Hasan ben-Mohammed-ben-Kalaun* genannt wird. Ihr Bau dauerte ohne Unterbrechung drei Jahre und kostete eine sehr bedeutende Summe, die Makrisi nahe an tausend Gold-Mitqâls (ungefähr 4000 Thaler) für jeden Tag des Baues anschlägt. Der Ausdauer und dem lobenswerthen Ehrgeize ihres Sultans verdankt Kairo den Besitz eines so schönen Bauwerks.

Die Hassan-Moschee liegt der Citadelle gegenüber, von der sie durch den Platz el-Rumeyleh getrennt wird. Ihre ganze Länge beträgt etwa 477 rheinl. Fuss (150 M.); sie hat im Innern die Gestalt eines griechischen Kreuzes, in dessen Mitte sich ein grosser viereckiger Hof befindet. Der Haupteingang der Moschee, zu dem man auf einer grossen Freitreppe hinaufsteigt, liegt an der Strasse Suk-el-Selah; er bringt zuerst zu einem grossen Vestibul, in dessen Grunde sich eine Nische mit einem Sitze oder Divan befindet, auf der sich Hassan setzte, wenn er seine öffentlichen Audienzen gab; Gänge oder Corridore leiten in das Innere der Moschee. Drei grosse nach dem Mittelhofe geöffnete Säle nehmen die Betenden auf; ein vierter noch grösserer Saal, der ebenfalls nach dem Mittelhofe hin geöffnet ist, ist das Sanctuarium; hier verrichtet der Sultan vor der halbkreisrunden mit Säulen geschmückten Nische der Hinterwand, die nach Mecca, dem Grab des Propheten, weist, sein Gebet; daneben steht die Kanzel, von der er predigte oder Edicte proclamirte. Dem Porphyrfussboden dieses grossen Raumes so wie den Säulen der Nische wohnten nach dem Glauben der Mohammedaner talismanische Kräfte bei und sind Gegenstand mancher abergläubischer Gebräuche. Zwei breite Thüren befinden sich in der Hinterwand dieses Saales zur Rechten und Linken der eben erwähnten Nische und führen in den Begräbniss-Saal, in dessen Mitte sich Hassans Grab erhebt. Der grosse Hof der Moschee hat 111 Fuss (35 M.) Länge und gegen 102 Fuss (32 M.) Breite, in der Mitte desselben befindet sich ein Bassin für die Waschungen, und daneben eine Fontaine mit einem Wasser-Reservoir. Das Reinigungsbassin hat eine wenig gewöhnliche Decoration und eine von Säulen getragene Kugel von 25 Fuss Durchmesser, die blau gefärbt und mit dem Halbmond gekrönt ist, stellt die Welt dar; sie wird von einer breiten Zone, mit einer goldenen arabischen Inschrift umgürtet. In den vier Ecken dieses Hofes liegen Thüren, die zu den Wohnungen der den Dienst in der Moschee versehenden Scheikhs und zu den Latrinen führen. Die neben dem Haupteingang befindlichen Räume dienen zu verschiedenen Zwecken, besonders aber zur Aufbewahrung des Oels für die Lampen der Moschee. Einige kleine Höfe führen den Corridoren und den den grossen Sälen angehängten Räumen Luft und Licht zu.

Die grossen Säle der Moschee haben sehr hohe gewölbte Decken, das Sanctuarium hat bei 66 Fuss (21 M.) Breite, 89 Fuss (28 M.) bis unter dem Scheitel Höhe; der Begräbniss-Saal hat bei einem Durchmesser von 66 Fuss (21 M.) 174 Fuss (55 M.) Höhe, die Kuppel desselben ruht auf schönen Pendentifs. Die äussere Façade der Moschee gewährt von dieser Seite den grossartigsten Anblick; zur Rechten und Linken der Kuppel erheben sich auf den Ecken des Gebäudes zwei Minarets auf massiver Grundlage; das südliche, das drei Etagen Galerien hat, ist nicht weniger denn 254 Fuss (80 M.) hoch. Das ganze Gebäude ist aussen von einem stark vorgekragten Kranzgesimse gekrönt, das durch eine Art sehr hübsch aussehender kleiner rundbogiger oder dreieckiger Nischen gebildet wird, darüber befindet sich dann ein aus Stein ausgeschnittenes lilienähnliches Ornament.

Die Mauern der Moschee sind aus regelmässigen Steinschichten aufgeführt, die abwechselnd weiss und roth gefärbt sind; sobald man den Grundriss prüfend übersieht, so fallen sogleich die Stärken der Hauptmauern auf, die an einigen Stellen 25 Fuss (8 M.) dick sind. Bei den Bogen und Gewölben ist der Spitzbogen gebraucht, dessen Anwendung im Orient eines der unterscheidendsten Merkmale des reinen arabischen Baustyls ist.

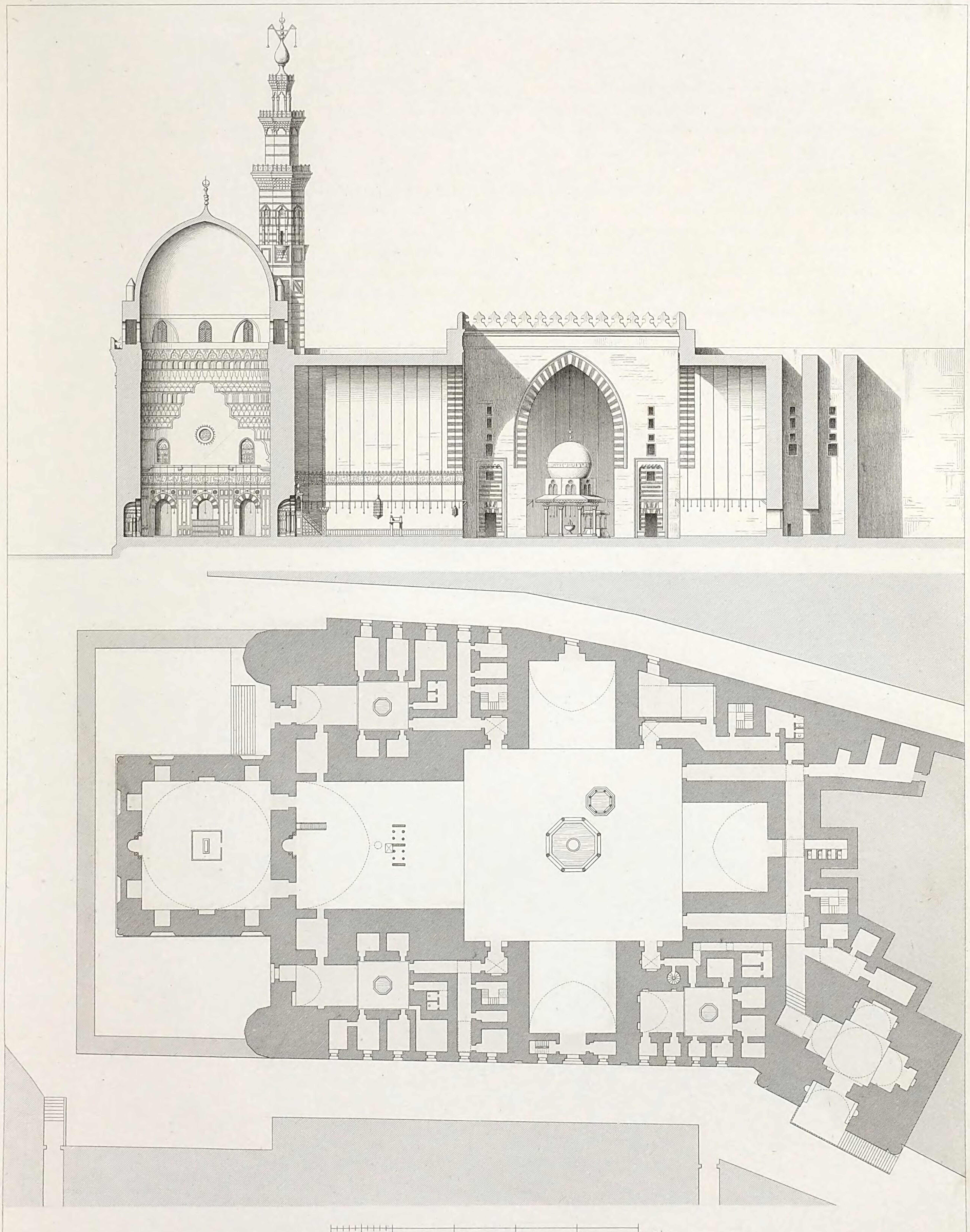
Die äussere sehr gut stylisirte Decoration contrastirt etwas mit der Einfachheit des Innern, und gewährt in ihrem ungewohnten Character einen sehr eigenthümlichen Anblick, besonders fällt das Eingangsportal durch seine Grösse, durch die Mannigfaltigkeit und den Reichthum seiner Verzierungen, durch die Inschrift und das krönende Gesimse darüber auf. Der Fussboden aller Säle ist mit Steinfliesen, der des Hofes allein mit Marmorfliesen in Feldern belegt. Marmor ist auch noch bei der Decoration des Begräbniss-Saales und bei der des Sanctuariums angewendet, bei der sich eine grosse Inschrift in kufischen Characteren, die sich über einem Gewebe von Blumen und Ranken ausbreitet, besonders geltend macht.

An mehreren Stellen des Gebäudes sowohl im Innern wie am Aeussern sieht man dergleichen Inschriften in Ultramarinblau, in Grün, in Roth oder in Gold gemalt, die sämmtlich Stellen des Korans wiedergeben. Bronzene Lampen hängen in grosser Zahl von den Gewölben herab und fallen durch ihre ingeniöse Zusammenstellung auf.

Um über das Kunstverdienst des eben beschriebenen Gebäudes richtig zu urtheilen, muss man sich in Gedanken in die Zeit seines Baues versetzen und es unter den Gesichtspunkt seiner Kunst und der religiösen Bräuche, deren Ausdruck es ist, betrachten; die Symmetrie und Harmonie seines Planes, die Vermeidung aller Unregelmässigkeiten, die bei der Lage und dem Lauf der Strassen leicht entstehen konnten, die Bequemlichkeit in der Vertheilung der Räume, die schönen Proportionen seiner Säle, der gute Styl seiner Decorationen bezeichnen die beste Epoche dieser muselmännischen Baukunst, die so merkwürdige Werke geschaffen hat. Einige Theile sind buchstäblich bedeckt mit jenen reichen und mannigfaltigen Ornamenten, die die Araber allein zu componiren verstanden.

Literatur.

1) Description de l'Egypte publiée par ordre du gouvernement. Paris 1809 und 1810. 4. Mit Atlas in Fol.
2) Coste, P., Architecture arabe, ou Monuments du Caire mesurés es dessinés de 1818 à 1826. Paris 1837. Fol.



Amoudru del. — d'apres P. Coste — Bury sculp^t.

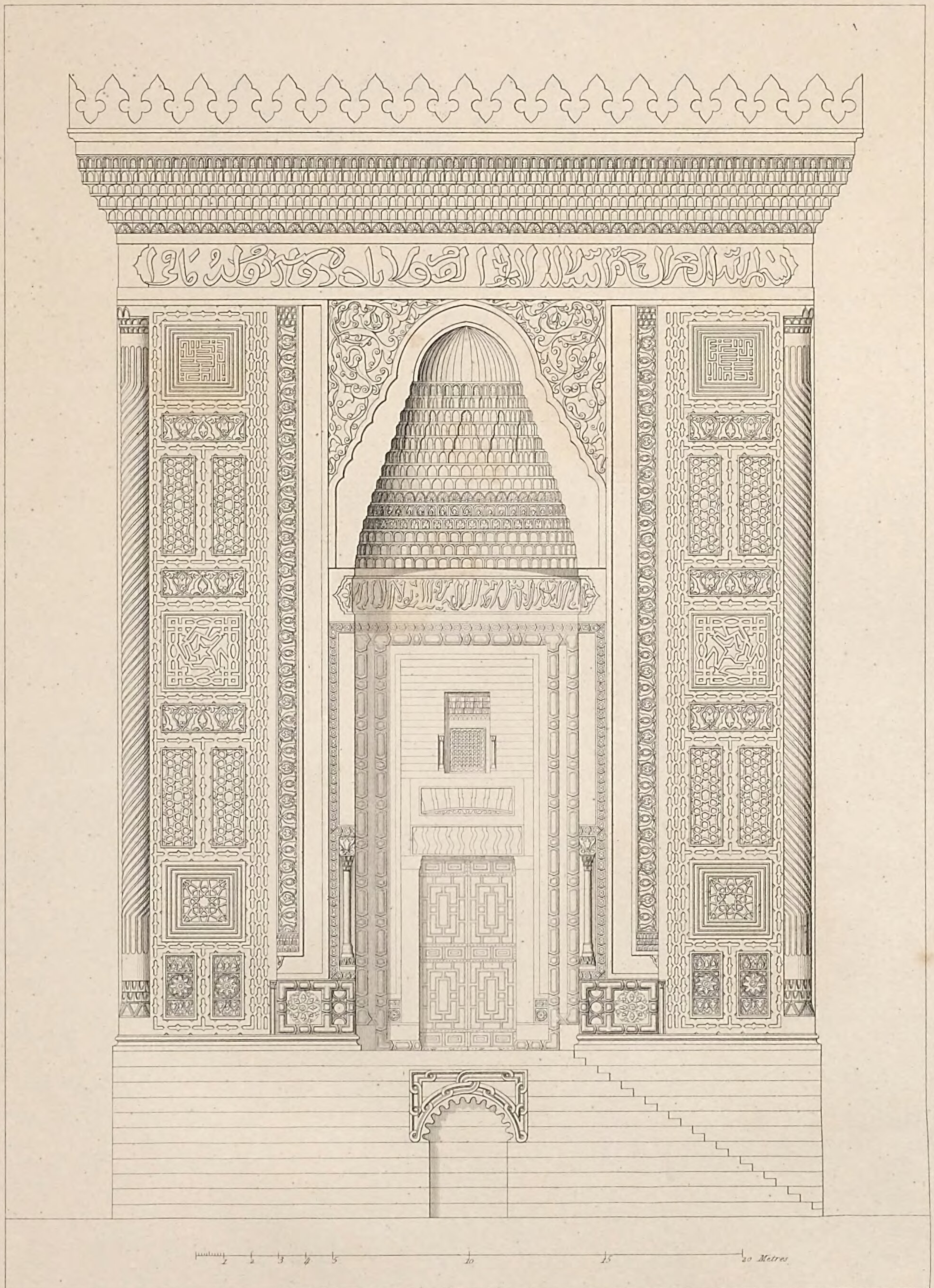
MOSQUÉE D'HASSAN, AU KAIRE.

Plan et Coupe

Moschée des Hassan zu Kairo
Plan et Riss.

HASSAN'S MOSQUE CAIRO
Plan and Section

Moschea d'Hassan al Cairo
Pianta e Spaccato



d'après P. Coste. Bury et Jourdan del. Bury sc.

MOSQUÉE HASSAN AU KAIRE.

Élévation de la Porte.

Moschee Hassan zu Kairo. MOSQUE OF HASSAN AT CAIRO. *Moschea Hassan al Cairo.*

Aufriss des Thorwegs. Elevation of the Doorway. Elevaziona della Porta.

Moschee El-Moyed in Cairo.

(Der Text nach *Girault de Prangey.*)

Als der Emir Mentach die Mamelucken schlug, gerieth auch der Sultan Abu-el-Nasr-Sheikh-Mahmudy, genannt Melek-el-Moyed, in Gefangenschaft. Bald darauf aber siegte er wieder und liess nun auf der Stätte, wo ihn das Unglück erreicht hatte, die schöne, noch heute nach ihm genannte Moschee bauen im J. 1415, d. h. im Jahr der Hedschra 818.

Nächst dem grossen Bazar El-Sukarjeh gelegen, dessen beide halbrunde Eingangsthürme jeder ein Minaret tragen (s. den Plan, A), dehnt sich die Moschee El-Moyed über eine Fläche von etwa 98 Metres (ein wenig über 300 Pariser Fuss) in's Gevierte aus. Die Gesammtanlage ist dieselbe wie die der Moscheen des Amru und Ebn-Tulun; ein vierseitiger Hof wird von drei Seiten von doppelten Spitzbogenhallen eingefasst; an der vierten, südlichen Seite schliesst sich die eigentliche Moschee mit ihren drei Schiffen an, wo sich das Sanctuarium, der Mihrab (B), der Mimbar (C), gegenüber die Tribüne des Khatib (D) und rechts und links von dieser die Pulte (E, E) zur Vorlesung des Korans befinden. An den Enden dieser Schiffe bemerkt man gegen Westen die Gräber der Familie des Sultans El-Moyed (F), östlich das des Sultans selbst (G), die schöne Pforte, welche aus dem Bazar Sukarjeh in die Moschee führt (H), und die Hallen und Gänge, durch welche man nach den Schulen und nach den obern Theilen des Gebäudes gelangt (J). An der Nordseite dient ein grosser unbedeckter Gang, ähnlich dem Narthex einer christlichen Basilika (K) als Vestibul und Eingang; an dessen Westseite ist der für jede grosse Moschee unentbehrliche Latrinenhof (L) angebracht. Auch steht dieses Vestibul in Verbindung mit einem nahen öffentlichen Bade (M) von sinnreicher Anlage und reizender Ausführung. In der Mitte des Hofes findet sich, wie überall, ein Springbrunnen nebst Bassin, der jedoch hier nicht mit einem Kuppelbau bedeckt ist, wie in den Moscheen Ebn-Tulun und Hassan.

Das Portal an der südöstlichen Ecke, gegen die Strasse, welche nach dem Bazar führt, ist eine der prachtvollsten Schöpfungen der arabischen Architektur des XV. Jahrhunderts; der dreigezackte Bogen, der die obere Hälfte bildet, und die Felder auf beiden Seiten sind äusserst reich und elegant verziert. Aber noch mehr Luxus herrscht in der Decoration des Innern dieses Bogens; die graziöse steinerne Halbkuppel ist mit dem untern Theil durch eine Reihe kleiner Nischen oder vielfacher Pendentifs verbunden, welche wie Bienenzellen über einander sitzen, eine ganz speciell arabische Zierweise. Das Eingangsthor selbst ist viereckig und mit Friesen und Inschriften versehen; vor demselben ist eine reich gepflasterte Terrasse, auf welche man von der Strasse Sukarjeh aus durch mehrere Treppen gelangt. Die Kuppel über dem Grabe des Sultans El-Moyed, die sich zur Seite des Portals erhebt, ist im Aeusseren aufs Reichste und Zierlichste mit in Zickzack gebrochenen Stäben geschmückt. Ausserdem ist sie mit einer grossen Anzahl kleiner Fenster durchbrochen, ähnlich wie die alten byzantinischen Kuppeln, welche Anfangs den arabischen Architekten als Muster dienten.

Vom Hofe aus gewähren die Gallerien und die Hauptschiffe der Moschee einen prächtigen Anblick: der Schmuck der Wände und Bögen, welche abwechselnd aus rothen und weissen Schichten bestehen, die eigenthümliche Form der sehr überhöhten Spitzbögen, welche unterhalb ein wenig einwärts geneigt sind und auf hohen Aufsätzen oder Würfeln über den Kapitälen ruhen, die Fenster, welche von innen rundbogig sind, von aussen aber durch Nischen und Säulen eine andere Form erhalten, die zierlich ausgeschnittenen Zinnen, welche zugleich als Brustwehr gegen den Hof hin dienen, — all dies bildet ein höchst mannigfaltiges Ganzes von wahrhaft unbeschreiblichem Reichthum.

Die Säulen sind von antiken Denkmälern entlehnt, aber zu einer Zeit, wo die arabischen Architekten schon gelernt hatten, dieselben mit mehr Rücksicht auf ihre Formen und Verhältnisse anzuwenden. Die ungleiche Länge der Säulenschäfte wird durch verhältnissmässige Erhöhung des Sockels ausgeglichen, und auch die Kapitäle sind passender den Schäften aufgesetzt als an den frühern Bauten, so dass, in Kairo wenigstens, die arabische Kunst sich nirgends auf einer höhern Stufe zeigt, als hier.

Im Innern bewundert man besonders die Holzdecken mit ihren reichen Cassetten, Rosetten, Verschlingungen und anderen Zierrathen, alles gemalt oder vergoldet; auch ist der Fries nicht mehr wie in Ebn-Tulun eine blosse kufische Inschrift, sondern eine Reihe von einzelnen Medaillons, deren längliche Zwischenräume mit Inschriften in arabischer Cursivschrift (Neskhi) angefüllt sind.

Das Hauptschiff des Sanctuariums übertrifft an Pracht alles Uebrige; seine Decke wimmelt von Zierrathen und Inschriften. In der Maksurah, d. h. dem Sanctuarium selbst, welches den Mihrab, die beiden grossen Seitennischen und den Mimbar enthält, erreichen Pracht und Glanz die höchste Stufe. Marmor

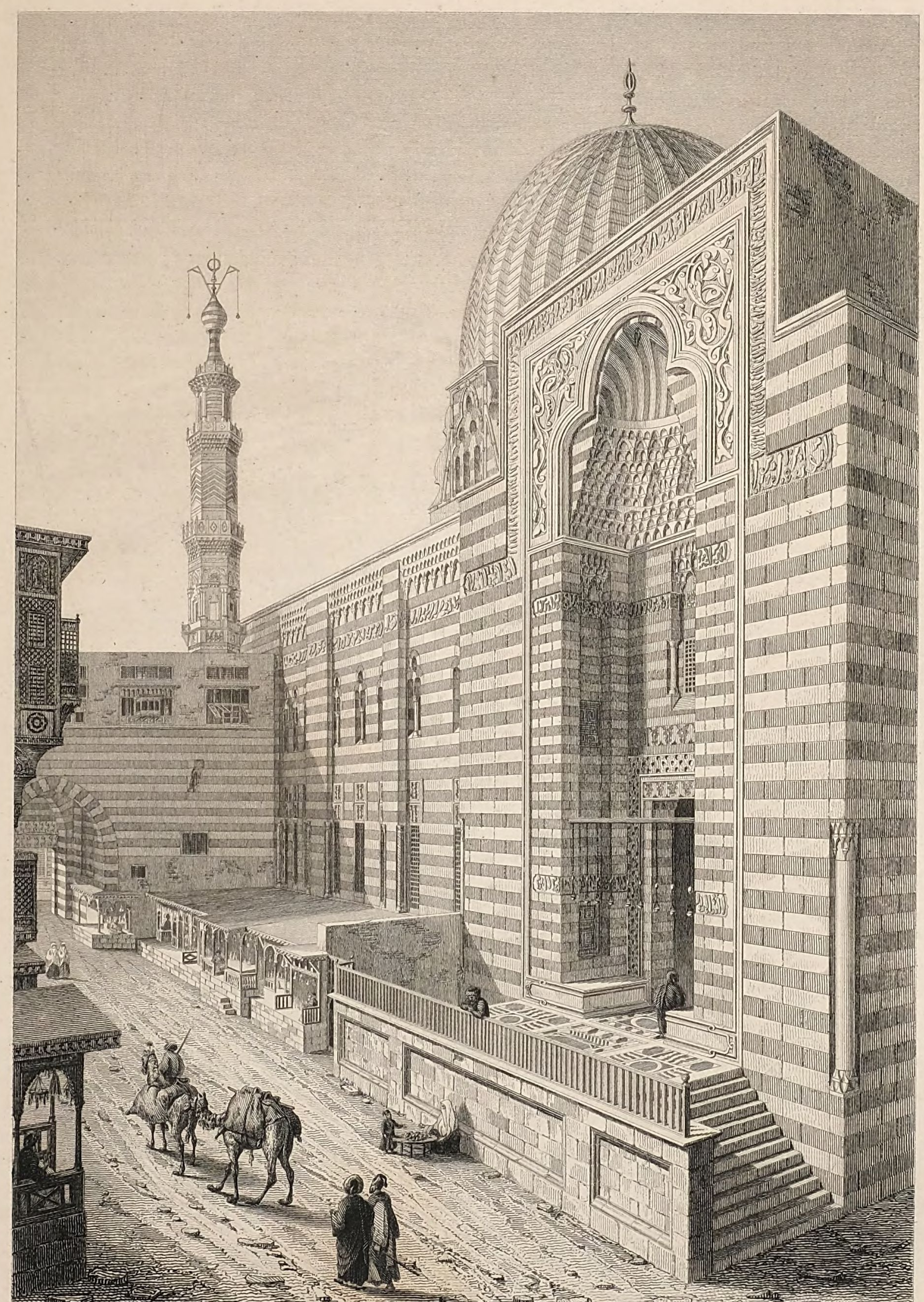
von allen Farben, ausgehauen zu den mannigfaltigsten Verzierungen, prangt hier in verschwenderischer Masse; eine wunderliche Pracht herrscht in den Gewölbebögen, wie in allen übrigen Linien; Farben, Ornamente und Steinart stehen in einem äusserst wohldurchdachten Contraste.

Das Kleinod des Sanctuariums ist der Mihrab, der allen Prunk des Ganzen in sich zusammenfasst. Hier treffen wir wieder jene Verzierung von zerbrochenem Stabwerk, die sich an der Kuppel über dem Grabe Moyeds findet, sowie auch die verschiedenfarbigen Steinschichten, die an den Stellen, wo sie sich durchschneiden, die mannigfaltigsten und wunderlichsten Zackenlinien bilden, — Combinationen, die wenigstens einen Schein von grosser Festigkeit haben. Die Wände sind mit den zartesten Ornamenten und den kostbarsten Marmorincrustaten von höchst sonderbaren Formen bedeckt. Inschriften in arabischen Cursiv-Buchstaben sind in Masse überall angebracht.

Die beiden Minarets am südwestlichen Ende haben eine Höhe von etwa 61 Metres (187 Pariser Fuss). Sie gelten neben denen der Moscheen El-Azhar und Kaïd-Bey als die vollkommensten von Kairo. Manche der oben beschriebenen Ornamente finden sich hier mit vielem Geschick angewandt.

Literatur.

1) Makrisi, Beschreibung von Aegypten, arabische Handschrift der Königl. Bibliothek zu Paris; ältere Stiftung, No. 676 und folg.
2) Description de l'Egypte, État moderne, tome II, 2e. partie; Description abrégée de la ville du Kaire etc., par Jomard.
3) Architecture arabe du Kaire, par M. P. Coste. Paris 1839. 1 Band in Fol. mit Fig.



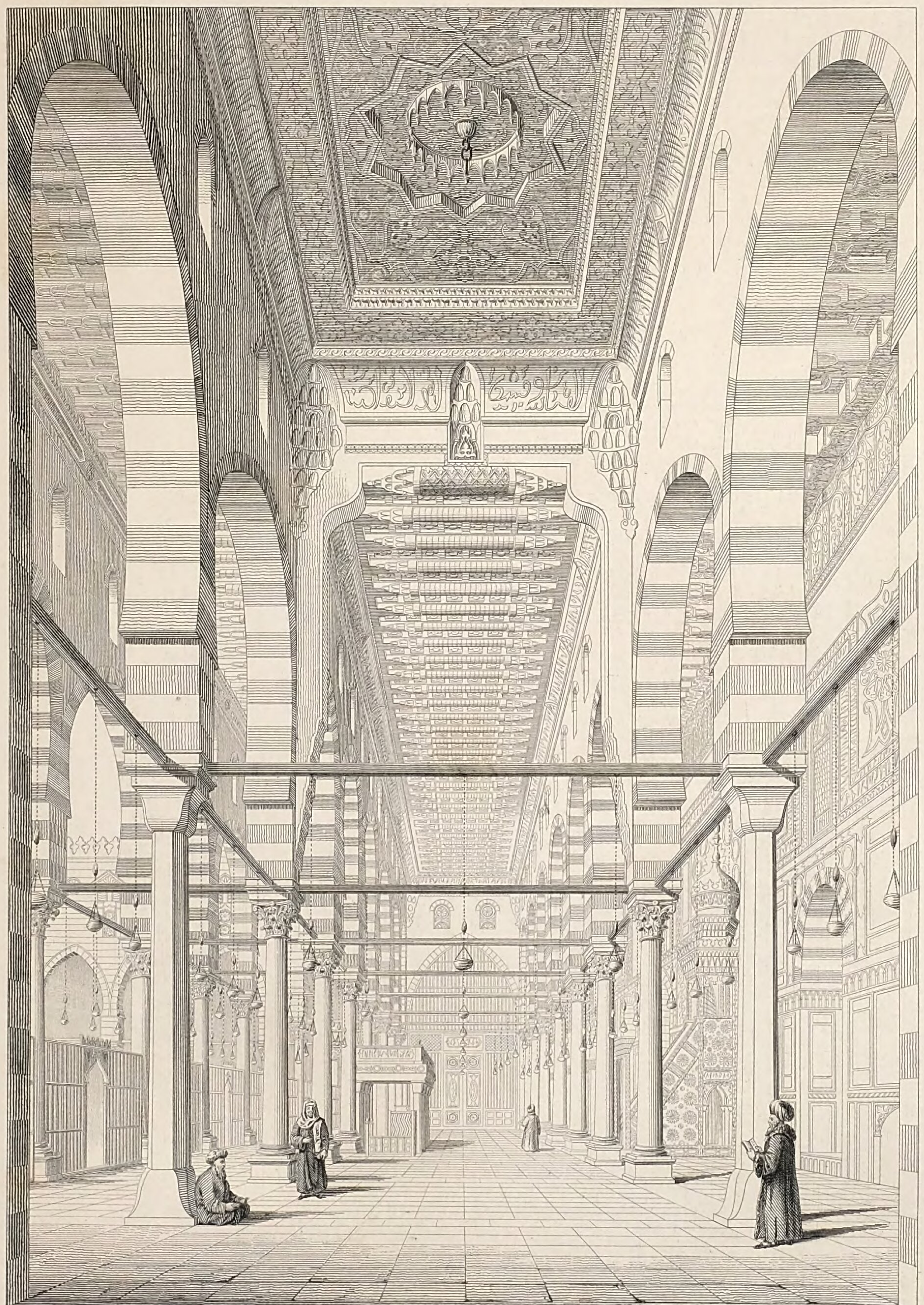
d'après P. Coste. Bury et Niel del. Bury sc.

MOSQUÉE EL-MOYED, AU KAIRE.

Porte Principale.

Moschee El-Moyed zu Kairo. MOSQUE OF AL MOWAIYAD AT CAIRO. *Moschea El Moyed al Cairo.*

Haupt-Eingang. Principal Door. Porta Principale.



D'après P. Coste. J. Jourdan del.	J. Bury direx.t	Hibon sc.

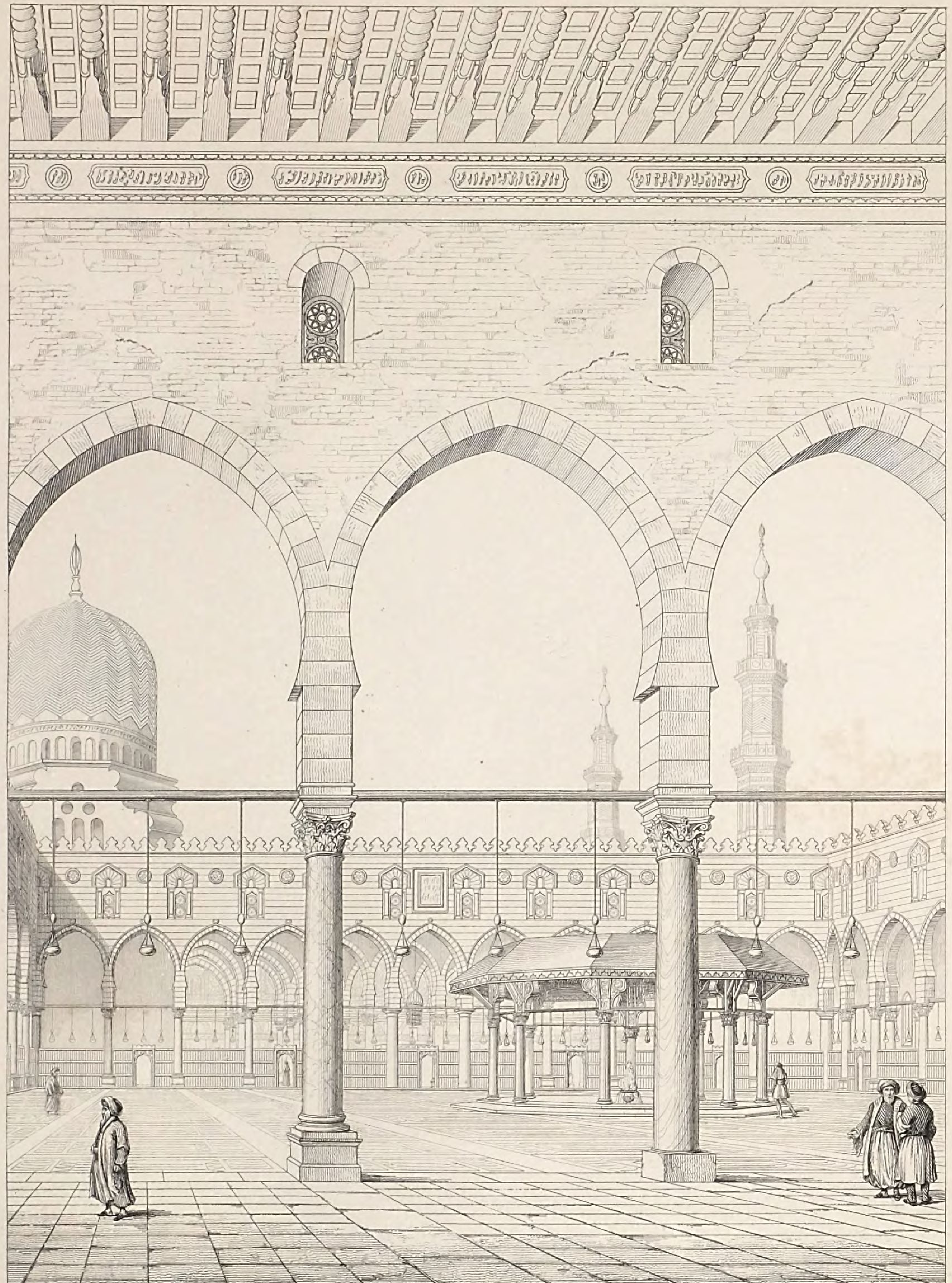
MOSQUÉE D'EL MOYED AU KAIRE.

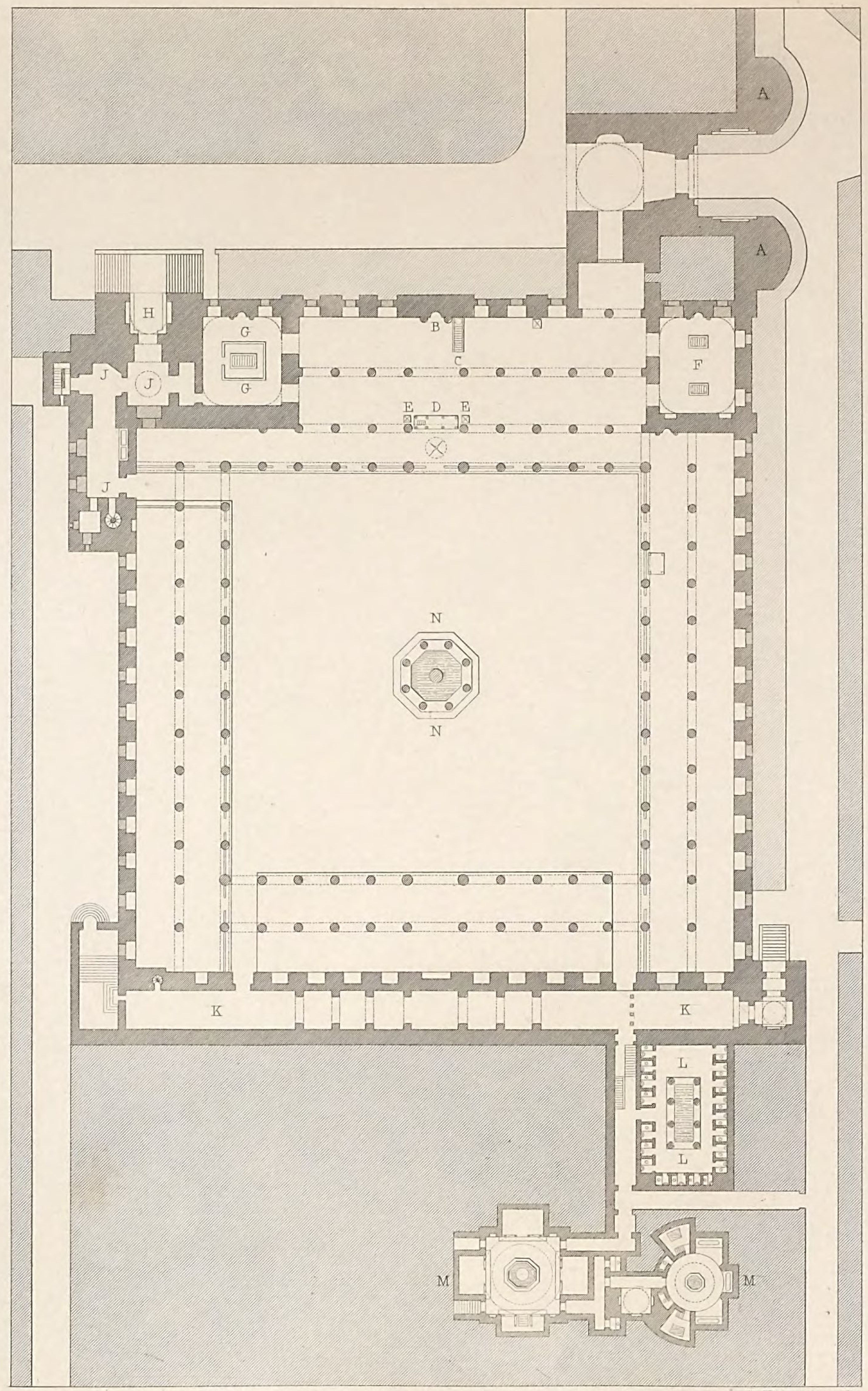
Vue du Sanctuaire.

Moschee El Moyed zu Kairo. MOSQUE OF AL MOWAIYAD AT KAIRO. *Moschea d'El Moyed al Cairo*

Ansicht des Sanctuariums. View of the Sanctuary. Via del Sanctuario

Monuments Anciens et Modernes. *Par J. Gailhabaud.*





Daprès P. Coste Leveil del. J. Bury direx.t C. Huguet, sculp.

Moschee El Moyed zu Kairo.
Aegypten

MOSQUÉE D'EL MOYED AU KAIRE.
Égypte

MOSQUE OF AL MOWAIYAD AT KAIRO.
Egypt

Moschea d'El Moyed al Cairo.
Egitto

Die Kathedrale von Athen.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied der Commission der historischen Denkmäler in Frankreich.)

Athen, so berühmt durch seine Ruinen aus den Blüthezeiten des altgriechischen Lebens, gewährt auch in Bezug auf zahlreiche Denkmäler des christlichen Zeitalters, die aus den Stürmen der jüngsten Freiheitskämpfe gerettet sind, ein eigenthümliches Interesse. Die Tempel, die Gräber, die bürgerlichen Bauten dieser Stadt, die dem heidnischen Alterthum angehören, sind durch die schönen Publicationen bekannt, die sie seit länger als einem halben Jahrhunderte der Vergessenheit entzogen haben; wir wollen es versuchen, hier eine der merkwürdigsten byzantinischen Kirchen, die man nur in den weiten Ländern des weiland oströmischen Kaiserthums finden kann und die lange Zeit die Kathedralkirche dieser Stadt war, zu beschreiben.

In den ersten christlichen Jahrhunderten wurden zu Athen, wie zu Rom, zu Syracus und fast aller Orten, die heidnischen Tempel in Kirchen verwandelt.*) An die Stelle der Pallas Athene, in ihrem Heiligthum auf der Akropolis, trat die heil. Jungfrau; der Parthenon enthält noch Inschriften und Malereien, die davon Zeugniss ablegen. Die Tempel des Thesens, des Hadrian und Andrer hatten dasselbe Schicksal. Vielleicht gab die geringe Ausdehnung, welche die Cella, das innere Heiligthum, in den heidnischen Tempeln Griechenlands hatte, Veranlassung, dass auch die christlichen Kirchen Athens nicht auf grössere Dimensionen angelegt wurden. Wie dies aber auch sein möge, der pomphafte Titel einer Kathedrale, den das in Rede stehende Bauwerk führt, entspricht auf keine Weise seinen Maassen, wie man dies aus beiden Blättern, die wir davon unsern Lesern vorlegen, sowohl aus der perspektivischen Ansicht als aus der Tafel der Details, ersehen kann.

Der Styl, der in diesem Gebäude herrscht, ist der byzantinische; die allgemeine Anlage bezeugt dies ebenso, wie die Ausbildung der Einzelheiten, denen allerdings zwar manch ein antikes Fragment nicht ohne Geschmack eingeschoben ist. Das Alter des Gebäudes mit Sicherheit anzugeben, hat seine Schwierigkeit, da es an allen äusseren Bestimmungen in Bezug hierauf fehlt. Indess giebt es dafür doch einige Anknüpfungspunkte. Die Harmonie in der Gesammtanlage, die glückliche Wahl der Profile und mehr noch die vielfache Anwendung der leichten Giebel, die in der byzantinischen Architektur so selten sind, weil sie ein Dach von Zimmerwerk andeuten, das doch bei Kirchen dieses Styles ausgeschlossen zu sein pflegt, — Alles das scheint hier auf einen italienischen Einfluss hinzudeuten, der von der Eroberung des Landes durch die Venetianer herrühren dürfte. Dafür scheint auch der Name, den das Gebäude führt, das „Katholikon“, zu sprechen.

Der Grundplan, Fig. 1 in der Mitte der zweiten Tafel, ist orientirt wie alle Kirchen des Mittelalters. Er bildet ein Parallelogramm, welches um die Hälfte länger als breit ist. Das erste Drittheil desselben wird durch das Vestibulum, den sogenannten Narthex, eingenommen. Der übrige Theil, ein vollkommenes Quadrat, ist in drei Schiffe getheilt, an deren oberem Ende sich halbkreisförmige Absiden vorfinden. Die mittlere Absis ist grösser als die übrigen und tritt, nach aussen dreiseitig geschlossen, über das Quadrat des Grundrisses hinaus. Jede der Absiden empfängt ihr Licht durch eine schmale Fensteröffnung. Die Seitenschiffe werden von dem Mittelschiff durch sechs viereckige Pfeiler getrennt, von denen die vier schwächeren an die Stelle von vier Säulen getreten sind. In dem Raume dieser letzteren Pfeiler wird das Mittelschiff von einem Querschiff durchschnitten, so dass die Seitenschiffe hier in der Höhe des ersteren emporgeführt sind; darüber erhebt sich ein kleiner Kuppelbau. Zwei Pforten, auf der Nordseite und auf der Südseite, führen in die Seitenschiffe.

Die Hauptfaçade der Kirche, die der Westseite, Fig. 2 derselben Tafel, ist, wie das gesammte Gebäude, aus weissem Marmor errichtet. Zwei Stufen führen zu dem Hauptportal. Dies ist geradlinig geschlossen, aber mit einer grossen Bogenwölbung, die von mannigfacher Gliederung umgeben ist, gekrönt. Auf den Seitenpfosten des Portals ruht die aus einem einzigen mächtigen Block gebildete Oberschwelle; zwei Löwen, vielleicht die Embleme Venedigs, sind darauf zwischen Kreuzen und reichen Rosetten ausgemeisselt. Die Lünette der Bogenwölbung wird durch ein Ornament in byzantinischem Geschmack ausgefüllt; man sieht dasselbe in grösserem Maasstabe bei Fig. 3.

*) Ich kann dies keinesweges in solcher Ausdehnung zugeben; in Rom namentlich dürften die Beispiele der Umwandlung eines Tempels in eine Kirche, wie die des Pantheons in S. Maria ad martyres, sehr selten sein. *F. K.*

In gleicher Höhe mit der Oberschwelle zieht sich um das Gebäude eine Steinlage, die mit Kreuzen, Bandverschlingungen und zwei kleinen, consolenartig vortretenden Nischen geschmückt ist. Diese Steinlage springt überall ein wenig über den Untertheil des Gebäudes vor. Der letztere war nämlich ursprünglich mit einem Stuck von der Dicke dieses Vorsprunges überzogen, und darauf waren religiöse Gegenstände gemalt. Auf der einen Seitenfaçade, der gen Süden (s. die perspektivische Ansicht), bemerkt man noch die Reste dieser Malereien, unter denen man die Gestalt eines Sanct Georg zu Pferde unterscheidet.

Derjenige Theil der Hauptfaçade, in welchem sich die vorhin genannte Bogenwölbung befindet, ist in acht Felder getheilt. Das auf der nördlichen Ecke enthält die Darstellung einer Figur, die vor einem erzbischöflichen Kreuze steht. Auf der südlichen Ecke ist dagegen ein Stein mit einer antiken Ornamentsculptur angewandt. Zwei vortreffliche antike Pilaster-Capitäle bekrönen diese beiden Ecken der Façade. Das Feld neben jenem Doppelkreuz auf der nördlichen Ecke ist in grösserem Maasstabe bei Fig. 4 dargestellt. Man sieht darauf zwei Greifen, die sich an einer Vase emporrichten und an den Früchten eines Gewächses, welches darin steht, zehren, darunter zwei Vögel, die mit Schlangen kämpfen. Auf der entgegengesetzten Seite wiederholt sich fast völlig genau dasselbe Relief. Die schmalen Felder neben diesen Darstellungen sind glatt und nur mit einem Kreuze geschmückt. Dann folgen wieder reich sculptirte Felder, das zur Linken des Portales mit zwei Löwen und zwei Sphinxen, das zur Rechten (Fig. 5) ebenfalls mit zwei Sphinxen, die menschliche Gesichter tragen, und mit kleineren Thieren über diesen.

Zwischen den beiden Eck-Kapitälen und von einem reichen Kranzgesimse bedeckt, zieht sich ein gleichfalls sculptirter Fries über die ganze Façade hin; ein antiker Zodiacus ist darauf dargestellt (Fig. 6). Den astronomischen Zeichen sind hier mancherlei Gegenstände in Bezug auf die verschiedenen Jahreszeiten zugesellt; christlicher Seits hat man darauf jedoch ein Paar Kreuze eingegraben, wodurch mehrere dieser interessanten Darstellungen unterbrochen sind. Nachdem über diesen Zodiacus zuerst im J. 1838, in einem Vortrag über christliche Architectur zu Paris, Nachricht gegeben war, fertigte Herr *Didron*, Secretair des Comité der Künste und Denkmäler bei dem Ministerium des öffentlichen Unterrichts, einen genauen Abdruck desselben an und brachte ein Exemplar davon nach Frankreich.

Der Obertheil der Façade ist mit einem Giebel mit gebrochenen Ecken gekrönt. In der Mitte desselben befindet sich ein gedoppeltes Fenster; dasselbe ist mit Marmortafeln ausgesetzt, die mit kreisrunden Löchern, dem Lichte den nöthigen Durchgang zu verstatten, ausgefüllt sind. Auf jeder Seite des Fensters sieht man ein grosses, reich geschmücktes lateinisches Kreuz ausgemeisselt; darüber sind sechs antike Kassetten angebracht; in dem Giebelfelde endlich ein schönes griechisches Ornament, nebst einigen in Kreise eingezeichneten Kreuzen.

Ungleich später, als die Kirche erbaut ist, hat man über diesem Giebel einen rohen Glockenthurm aufgeführt, der mit dem Style des Gebäudes selbst durchaus nichts gemein hat. Wir haben denselben absichtlich weggelassen, weil er das Gebäude nur entstellt und weil er zugleich die kleine Kuppel verdeckt, die sich über der Mitte desselben erhebt. Sie hat im Aeusseren eine achteckige Form und ist mit acht Fenstern versehen, die gleich denen der Façade geschlossen sind. Prismatisch polygone Säulchen treten auf den acht Ecken vor und tragen Halbkreisbögen, über denen das gewölbte Dach ruht. Die ganze Kuppel ist über einer viereckigen Basis errichtet, gegen die sich in Kreuzform die vier Hauptdächer anlehnen.

Die Seitenfaçaden der Kirche, zwar minder reich als die Hauptfaçade, sind doch ziemlich in derselben Weise angeordnet. Durch die, im Vorigen bereits näher bezeichnete vorspringende Steinlage sind auch an ihnen zwei Haupttheile unterschieden: der Unterbau mit den Gemäldespuren und der mit Sculpturen verzierte Oberbau. Die Thür liegt hier nicht in der Mitte der Façade; durch die Anlage des Narthex erscheint sie mehr nach der Ostseite hingedrängt. In der Lünette des Bogens über dieser Thür ist ein erzbischöfliches Kreuz angebracht. Der Oberbau ist, seiner ganzen Länge nach, mit einem Kranzgesimse bedeckt, in welchem man mehrere Fragmente griechischer Architektur wahrnimmt. Unter dem Kranzgesims zeichnen sich sechs Täfelungen aus, die erste mit einem Kreuz und vier Rosetten geschmückt, die andern theils leer, theils auf andere Weise ornamentirt, die letzte mit einem Adler, vielleicht dem Adler der Paläologen, den man auf verschiedenen Monumenten des griechischen Kaiserthums findet. Neben der ersten Täfelung sieht man ein kleines Fenster, das zur Erhellung des Narthex dient. Ueber der Thür ist ein schönes antikes Fragment, zwei Triglyphen und Metopen eingelassen; dasselbe ist in dem bekannten Werke von *Stuart* und *Revett* über die Alterthümer Athens bereits publicirt. Von der westlichen

Ecke der Seitenfaçade bis zu dem gebrochenen Giebelgesimse des Queerschiffs steigt ein schräges Dachgesims empor. Der Giebel des Queerschiffs ist mit einem gedoppelten Fenster, mit zweien Täfelungen und mit zahlreichen griechischen Kreuzen, die symmetrisch vertheilt sind, geschmückt.

Die östliche oder hintere Façade der Kirche, Fig. 7 auf der Tafel der Details, ist durch den Giebel des Mittelschiffes und die schrägen Dachgesimse der Seitenschiffe bekrönt. Die in ihrer Mitte vortretende Absis zeichnet sich durch ihr zierliches Verhältniss aus und zerfällt in vier Abschnitte: den mit einem Gesimse gedeckten Unterbau, den Raum des gedoppelten Fensters, das von dieser Seite Licht in das Hauptschiff fallen lässt; und zwei breite Streifen, die mit verschiedenartigem Täfelwerk geschmückt sind. Zur Rechten und zur Linken der Absis deuten die beiden schlichten Fenster auf die Räume der Seitenschiffe. Einige Sculpturen christlicher Art und zahlreiche antike Fragmente vollenden die Dekoration dieser Façade.

Fig. 8. zeigt den Durchschnitt der Kathedrale. Die Bedeckung des Innern besteht fast durchgehend aus Tonnengewölben. Der Narthex hat drei Gewölbe solcher Art: ein höheres in der Mitte, welches dem Gewölbe des Mittelschiffes entsprechend angeordnet ist; und zwei niedrigere zu den Seiten, die in der Längenrichtung des Narthex construirt sind. Drei Fenster erhellen den Narthex, eins oberwärts in dem Giebelbau der Westfaçade, zwei andre an den Seiten.

Aus dem Narthex führt nur eine Thür in das Innere der Kirche. Die vier schon genannten schwächeren Pfeiler gehören einer Restauration vom Jahre 1833 an, wo sie an die Stelle von acht Marmorsäulen traten; sie bilden enge Arkaden und tragen zugleich die grossen Halbkreisbögen über denen die Pendentifs und die Kuppel ruhen. Zur Seite des Sanctuariums sind zwei kleinere Bogendurchgänge, für die Zwecke des Altardienstes, indem die Hauptabsis in der griechischen Kirche mit den Seitenabsiden in Verbindung stehen muss, in welchen letzteren man die Bücher und die heiligen Gefässe, deren man bei der Messe bedarf, aufstellt.

Nach der Weise der griechischen Kirche waren sodann alle Mauern des Inneren mit Malereien bedeckt; man sieht davon, wie auch aus unserm Durchschnitte zu entnehmen, noch zahlreiche Reste. Leider ist ein Theil derselben bei der Umwandlung des Gebäudes zu einer öffentlichen Bibliothek untergegangen, sowohl durch die nöthigen Restaurations-Arbeiten, als durch die Anfügung der Büchergestelle an die Mauern. Die im Narthex sind vollständig durch eine Kalktünche vernichtet worden. Der Gefälligkeit des Herrn *Didron* verdanken wir einige Notizen zur Vervollständigung der Beschreibung der noch sichtbaren Malereien, die in unsrer Zeichnung, bei deren Ausführung zu Athen im Jahre 1836, zum Theil nicht angedeutet werden konnten.

Die Kuppel enthält drei Reihen von Malereien. Zwischen den acht Fenstern derselben sieht man ebensoviel grosse stehende Figuren, Apostel oder Propheten, deren Namen erloschen sind. In dem Bande darüber finden sich acht Engelbilder, von Medaillons umfasst; bei zweien derselben liest man noch: *Ὁ ἄγγελος Κυ.* (der Engel des Herrn); die übrigen Inschriften sind ebenfalls erloschen. Diese Engel tragen ein weisses Diadem, das mit senkrechten braunen Stäben gestreift ist. In der Mitte der Kuppel erscheint, wie in allen byzantinischen Kirchen, ein colossales Christusbild, in der Geberde des Segnens, wie dieselbe im griechischen Ritus üblich ist. Er hält ein Buch, dessen Deckel mit Perlen verziert ist. Der Kopf ist bärtig und mit einem kreuzgeschmückten Nimbus versehen; die Enden dieses Kreuzes tragen hier aber nicht das *Ὁ ὤν*, das man sonst regelmässig bei den Griechen bemerkt. An der Stelle dieser Buchstaben sieht man Edelsteine dargestellt.

In den vier Pendentifs, auf denen die Kuppel ruht, sind die vier Brustbilder der Evangelisten, in Medaillons, gemalt. Die Namen sind auch hier verschwunden.

In den Tonnengewölben, die sich unter der Kuppel kreuzen, sind Scenen aus dem Leben Christi dargestellt. Das Kämpfergesims, auf dem die Wölbungen ruhen, dient auch diesen Gemälden als Basis. Das Gesims, von sehr einfacher Form, ist mit braunen Rosetten und eckig gebrochenen Zweigen bemalt, wie aus der grösseren Darstellung desselben bei Fig. 9 zu ersehen. Die einzelnen Gegenstände der Malereien sind: in dem südlichen Theile des Queerschiffs die Geburt Christi und die Darstellung im Tempel, in dem westlichen Theile des Hauptschiffes die Taufe (s. den Durchschnitt, Fig. 8) und die Transfiguration; in dem nördlichen Theile des Queerschiffs die Auferweckung des Lazarus und der Einzug in Jerusalem; endlich in der östlichen Seite des Hauptschiffs die Höllenfahrt und die Auferstehung Christi (s. den Durchschnitt).

Die Kathedrale von Athen.

Ueber der Thür, die aus dem Narthex in das Mittelschiff führt, sieht man Christus im Tempel lehrend und die Kreuzigung dargestellt. In der Halbkuppel der Hauptabsis die h. Jungfrau mit dem Kinde; darunter und auf den anstossenden Wänden das h. Abendmahl und die Erscheinung Christi nach seinem Tode vor den Aposteln, vor der Magdalena und vor Thomas.

Die Kathedrale war von den Gebäuden eines Klosters umschlossen, die im Jahre 1827, während der unglücklichen Belagerung Athens zerstört wurden. Auf der perspektivischen Ansicht sieht man davon noch einige Ruinen. Wahrscheinlich fand sich vor der Kirche ein hinreichend ausgedehnter Raum, auf welchem die Gläubigen, nach griechischer Sitte, an den religiösen Ceremonien Theil nehmen konnten, ohne das Innere selbst zu betreten. Diese Sitte scheint aus dem Alterthum herüber genommen zu sein und dürfte ebenfalls die kleinen Dimensionen der griechischen Kirchen des Orients begreiflich machen.

Literatur.

1) K. S. Pittakis, Athénien, l'ancienne Athènes, S. 492.

2) Alb. Lenoir, Architecture byzantine, Revue de l'Architecture, Bd. 1. Paris 1840. 4. Taf.

3) Conchaud, Eglises byzantines de la Grèce. Paris und Lyon 1842. 1 Bd. in 4. Taf.

4) Buchon, Journal de l'Institut. März 1842, S. 35.



Alb. Lenoir del. J. Burÿ sculp.

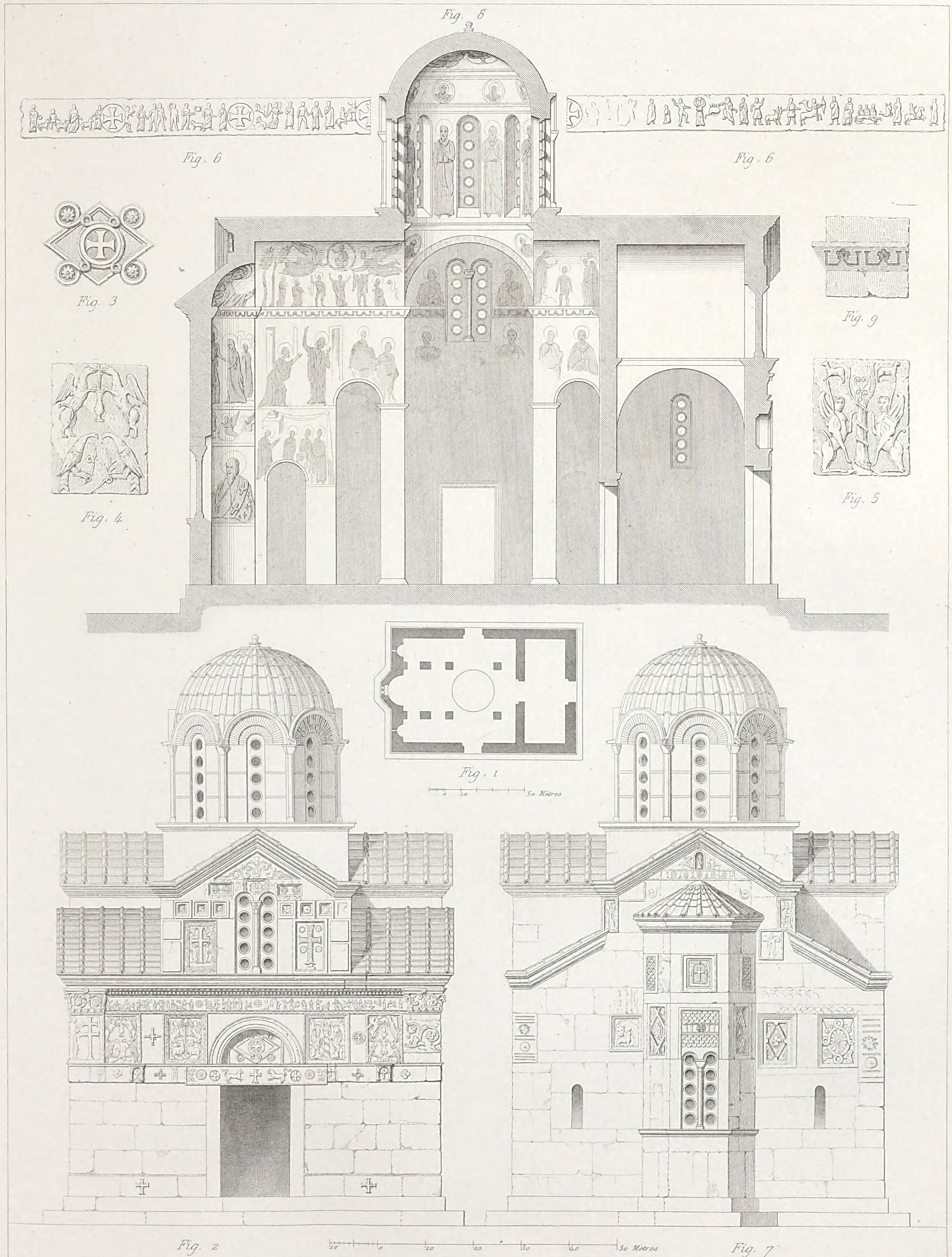
CATHÉDRALE D'ATHÈNES.

Grèce.

Cathedrale von Athen.
Griechenland.

CATHEDRAL OF ATHENS.
Greece.

Catedrale d'Atene.
Grecia.



Alb. Lenoir del. J. Bury sc.

CATHÉDRALE D'ATHÈNES.

Kathedrale von Athen. Details

Détails.

Catedrale d'Atene. Particolarità.

CATHEDRAL OF ATHENS.

Details

Die Kirche des heiligen Taxiarchos zu Athen.

Zu den Kirchen Athens, die in dem griechischen Unabhängigkeitskriege und bei der Belagerung dieser Stadt im J. 1827 nicht zerstört wurden, gehört auch die Kirche des heil. Taxiarchos als eine der vollständigsten und interessantesten, da sie nicht wie viele andere wichtige Veränderungen erfahren zu haben scheint, was man aus der grossen Einheit ihres Styles und aus der Uebereinstimmung ihrer Details entnehmen kann, die wir im Verlaufe dieses Aufsatzes kennen lernen werden. Eine perspectivische Ansicht, die wir in unserem Werke mittheilen und welche vor der Vorderfaçade der Kirche genommen ist, zeigt diese so wie sie im Jahre 1836 bestand. Besagte Kirche liegt zwischen dem Porticus der Agora, der mehr bekannt ist unter dem Namen des Porticus des Augustus, und dem Thurm der Winde, der sich in einiger Entfernung hinter ihrer Apsis befindet; er ist nicht weit entfernt von der Akropolis, die der Südseite der Kirche zugekehrt ist, und dem Carré des Hadrian, das nördlich von ihr liegt. Wie von den meisten Kirchen Athens ist auch von dieser die Erbauungszeit unbekannt, doch scheint die grosse Aufhöhung des Bodens um die Kirche herum ein Zeugniss ihres hohen Alters abzugeben, denn man muss viel abwärts steigen, um zu ihr zu gelangen. Der Styl ihrer Ornamente würde nun ein besserer Führer sein, ihr Alter annähernd zu bestimmen, aber in Athen wie im ganzen Orient haben sich Sculptur und Malerei bis zu unserer Zeit ohne Unterbrechung in dem Character byzantinischer Kunst gehalten, so dass es schwer ist, aus den Profilen der Simswerke und ihren Verzierungen auf die Erbauungszeit der Gebäude einen Rückschluss zu machen. Wir können nur sagen, dass das in Rede stehende eines von denen ist, die am meisten die Blicke des Beschauers sowohl durch das einheitliche Ganze, das in allen Sculpturen herrscht, als durch ihr alterthümliches Ansehen fesseln.

Die Kirche des heil. Taxiarchos ist wie alle griechischen Kirchen in kleinen Dimensionen erbaut; ihr Grundriss ist ein Parallelogramm, dessen grosse Seiten beinah die doppelte Länge der kleinen haben; die Apsis macht allein einen Vorsprung an der Ostseite. An der Westseite sind drei Oeffnungen, von denen die in der Mitte liegende die Thür ist; sie sind sehr symmetrisch vertheilt und gehören dem Narthex oder der Vorhalle der Kirche an, der nur von der Westseite sein Licht erhält. Aus dieser Vorhalle tritt man durch drei Thüren in die Kirche, die den drei Schiffen derselben entsprechen; jedes dieser Schiffe endet im Osten in einer Apsis. Die Apsis des Mittelschiffs, die das Sanctuarium bildet, ist viel tiefer als die beiden anderen, sie springt nach aussen vor und ist hier durch drei Seiten eines Sechsecks begränzt. Das Mittelschiff wird von den Seitenschiffen nach der Apsis zu durch zwei dicke viereckige Pfeiler und nach dem Eingang zu durch zwei runde Säulen geschieden; auf diesen vier Stützen ruht die Kuppel, die, da sie auf einem Tambour sich wölbt, als Thurm sich darstellt.

Die Westfaçade der Kirche des heil. Taxiarchos erhebt sich höher als man dies sonst an den Kirchen Athens sieht, und zwar deshalb, weil sich hier der Glockenthurm befindet. Das untere Stockwerk dieser Façade enthält in der Mitte die Eingangsthür, die eine marmorne Einfassung hat; sie wird durch ein Kranzgesims gekrönt, das sculpirte Verzierungen und in regelmässigen Abständen drei Löwenköpfe zeigt. Ein aus Mauerziegeln gewölbter Hufeisenbogen über dem Kranzgesims der Thür bildet den Ablastebogen des Sturzes derselben, der ohne diese Vorsicht des Baumeisters von der auf ihm ruhenden Last zerbersten würde. Zu beiden Seiten der Thür befindet sich ein Halbkreisbogenfenster, das eine Einfassung von Ziegeln hat; die Oeffnung des Fensters ist durch einen steinernen Mittelpfosten in zwei Theile getheilt; auf diesem ruht ein mit griechischen Kreuzen verzierter Kämpferstein, der die beiden Kreisbogen trägt, welche die beiden Oeffnungen des Fensters oben schliessen. Diese Fenster sind in einer späteren Zeit vermauert und wie die übrige Wandfläche mit einem Mörtelüberzug zur Aufnahme eines Gemäldes versehen worden. Von diesem Abputz der Wand existirt noch ein grosser Theil, wie man auf unserer Abbildung sehen kann. Von dem darauf gemalten Bilde wollen wir, so viel man davon noch erkennen kann, eine Beschreibung liefern. Den obersten Theil des Gemäldes nimmt ein thronender Christus ein mit zwei Heiligen zu seiner Seite, weiter von ihm entfernt sitzen die Apostel. Unter dieser obersten Figurenreihe befindet sich eine andere, die aber verstümmelt ist, sie zeigt verschiedene Heilige. Von den Füssen Christi geht zu seiner Linken eine lange Flamme aus, die ohne Zweifel die Verdammten treffen sollte, die auf dem unteren Theil der Façade gemalt waren. Zu beiden Seiten der Thüreinfassung zeigen sich in colossaler Gestalt zwei Heilige, wahrscheinlich Petrus und Paulus, was aber nur vermuthet werden kann, da der untere Theil dieser Figuren und mit ihm auch ihre Attribute zerstört sind.

Ueber diesem so eben beschriebenen Gemälde und in der Axe der Eingangsthür befindet sich ein Fenster, das ganz dem oben beschriebenen ähnlich ist; zu beiden Seiten desselben sieht man die Reste der schräg abfallenden Gesimse der Dächer der beiden Seitenschiffe, und über ihm die Spuren der Giebelspitze, die von einer später aufgeführten Wand, die den Glockenthurm ersetzt, verdeckt wurde.

Alle Theile der so eben betrachteten Vorderfaçade sind wie alle übrigen Umfassungswände der Kirche in regelmässigen Lagen von Hausteinen gemauert, die mit Lagen von Mauerziegeln abwechseln, eine byzantinische Bauweise, die der Antike entlehnt wurde. Der Glockenthurm, wenn man die ihn ersetzende Wand so benennen will, ist augenscheinlich später aufgeführt und zeigt diese Bauweise nicht; Simswerke und eine Archivolte zeigen, dass er einer späteren Zeit angehört, und er mag wohl während der fränkischen oder venetianischen Herrschaft gebaut sein.

Das Querschiff hat nicht wie bei den meisten Kirchen Athens Thüren, die Seiteneingänge der Kirche bilden, aber ihr Giebel hat ein eben so arrangirtes Fenster wie die sind, die sich an der Westfaçade befinden. Da wo sich die Dächer von Mittelschiff und Querschiff begegnen, erhebt sich auf viereckigem Unterbau die Kuppel. Ihr Grundriss bildet ein Achtseit; jede Seite desselben wird von einer Arcade eingenommen, die aus untermischten Lagen von Steinen und Mauerziegeln construirt ist; ihre Bogen ruhen auf sehr einfachen Capitellen und tragen die Kuppel, die mit Dachziegeln abgedeckt ist. Kleine marmorne Rinnen giessen das von dem Dach der Kuppel abfliessende Regenwasser weit über den Unterbau auf die benachbarten Dächer. Die Fenster der Kuppel sind mit Marmortafeln ausgesetzt, die Löcher in Form von Sternen — ein recht hübsches Detail! — zum Einlass des Lichtes haben. Diese Weise des Fensterverschlusses war schon bei den Alten gebräuchlich und wurde bei ihrer Nachahmung in den ersten Jahrhunderten des Christenthums im Occident aufgenommen. Die Ostfaçade der Kirche zeigt die dreiseitige Apsis, deren Umfassungswände durch einen Karnies in zwei Theile getheilt werden; er dient als Sohlbank einem Fenster, das sich in der Hinterseite der Apsis befindet und das denen an der Westfaçade ähnlich ist. Das Kranzgesims der Apsis ist aus Mauerziegeln gebildet, deren obere vortretende Schichten von einer Reihe vorspringender über Eck gestellten Ziegel getragen werden. Sonst zeigt die Ostfaçade den Hauptumriss der Westfaçade: zu beiden Seiten der Apsis die Dachschrägen der Seitenschiffe, über dem pyramidalen Dache der Apsis den Giebel des Mittelschiffs, correspondirend mit den Giebeln des Querschiffs, und darüber die centrale Kuppel.

Beim Eintritt in die Kirche kömmt man zuerst in den Narthex; derselbe hat ein Tonnengewölbe und erhält sein Licht durch die Fenster der Westfaçade und durch das Mittelschiff. An der Nordseite dieser Vorhalle steht ein grosser Sarkophag von weissem Marmor, der ohne Zweifel als Bassin bei der Taufe diente, die im Orient seit den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche durch Untertauchen am Täufling vollzogen wird. Die drei Eingänge in die Kirche sind im Halbkreis überwölbt, bis zum Anfange der Bogen haben sie marmorne Einfassungen. Die Schiffe der Kirche sind mit Tonnengewölben bedeckt, eben so hat auch das Querschiff ein Tonnengewölbe. In der Vierung des Kreuzes erhebt sich die Kuppel auf Pendentifs ruhend, die von einem Gesims gekrönt werden. Schlanke, mit durchbrochen gearbeiteten Marmortafeln geschlossene Fenster erhellen diesen mittleren Theil der Kirche, so wie auch die Fenster in den Giebeln des Querschiffs in diesem Licht verbreiten. Das Sanctuarium ist vom Mittelschiff nach griechischem Brauch durch einen Architrav von Marmor getrennt, der mit Sculpturen bedeckt ist; er hält den gemalten oder gestickten Vorhang, der dazu bestimmt ist, einen Theil der kirchlichen Cerimonien den Augen der Gemeine zu entziehen. Das Sanctuarium steht durch zwei Thüren mit den daneben belegenen Apsiden, die zu Sacristeien dienen, in Verbindung. Einige Reste von Wandmalereien schmücken noch die Haupttheile der Kirche, die sich ganz ihre byzantinische Physionomie bewahrt hat.

Neben der Kirche des heil. Taxiarchos liegt eine andere minder alte, die indess nicht ohne Interesse ist. Besonders ist ihre Kuppel durch ihre Form und ihre Decoration von gebrannter Erde merkwürdig. Ihr Inneres bewahrt noch einige Gemälde, die von den Türken im griechischen Befreiungskriege zum Theil zerstört wurden. Man sah indessen im Jahr 1836 noch die ganze Decoration der Apsis. Auf dem Gewölbe sah man das Bild einer thronenden Maria mit dem Christuskinde auf dem Schoosse, zwei Heilige zu Seiten der Jungfrau neigten sich nach dem Centrum der Halbkuppel. Unter diesem Gewölbe sind drei Fenster, wie in vielen griechischen Kirchen, als Anspielung auf die heil. Dreieinigkeit angebracht. Sie waren mit merkwürdigen Gemälden umgeben. Man sah da eine Art Reliquienkasten mit einer Kuppel, bei dem zwei Engel standen, andere Nebenfiguren umgaben dieses mittlere Gemälde. Auf den Pendentifs der Kuppel waren in vier Kreisen die Brustbilder der Evangelisten gemalt. Das Bild eines Heiligen war auf jedem Fenster-Pfeiler der Kuppel zu sehen, und eben so bot das Querschiff zahlreiche Reste gemalter Heiligenfiguren dar. Im Jahre 1836 war die Kirche des heil. Taxiarchos, so wie die so eben beschriebene, zum Lazareth eingerichtet.



D'après Mr. Albert Lenoir. Bury del. et sculpst.

ÉGLISE DE St. TAXIARQUE À ATHÈNES.
Grèce

Kirche des Heiligen Taxiarch zu Athen.
Griechenland

CHURCH OF St. TAXIARCHUS AT ATHEUS.
Greece.

Chiesa di San Tassiarco in Atene.
Grecia.

Die Kirche der Mutter Gottes (Theotokos) zu Constantinopel.

Auf dem westlichen Abhange eines der zahlreichen Hügel, die die Mauern Constantinopels einschliessen, und in geringer Entfernung von der berühmten Moschee des Soliman erhebt sich eine alte, heute verlassene griechische Kirche, obgleich die Türken sie einst ihrem Cultus geweiht hatten. Ein grosser Brand, der aus dem umherliegenden Stadttheile einen Haufen Ruinen gemacht hatte, war ohne Zweifel die Ursach, dass diese Kirche verlassen wurde. Die Griechen nannten sie *Θεοτόκος τοῦ Λιβοῦ*.

Ihre Erbauung scheint in das IX. und X. Jahrhundert zu gehören, was einiger Maassen die Disposition des Grundrisses zu bestätigen scheint, dessen Aehnlichkeit mit dem der Marcuskirche zu Venedig, die, wie man weiss, im J. 996 angefangen wurde, bemerkenswerth ist. Die Maasse der Kirche, die wir in dieser Monographie vorführen, sind zwar unendlich kleiner als die der venetianischen Metropole, aber wir werden im Laufe dieses Aufsatzes die Aehnlichkeiten, die man zwischen diesen beiden Bauwerken auffinden kann, und den Einfluss nachweisen, den die *Θεοτόκος* auf den Bau der Marcuskirche gehabt haben kann.

Wer war der Gründer dieser Kirche? Wann wurde sie geweiht? Wir wissen es nicht; kein Schriftsteller hat uns darüber irgend eine Nachricht hinterlassen.

Die Kirche ist von West nach Ost gerichtet. Das Terrain fällt von der Apsis nach der Vorderfaçade ab, was die doppelte Freitreppe nöthig machte, auf der man zum Haupteingang hinaufsteigt. Wir treten durch diesen in eine weite Halle, die auch noch an beiden Seiten um einen Theil der Seitenfaçade herumgeht; sie wird durch zwei grosse gegen Abend gekehrte Arkaden, in deren jede zwei Säulen eingestellt sind, erhellt. Die Anordnung dieser Halle ist in jedem Punkte der ähnlich, die man bei der Marcuskirche in Venedig beobachtet hat. Im Innern ist dieser Narthex *) mit vielen Marmorsäulen decorirt, die man einem antiken Gebäude entnommen hat, wie man aus dem Wuchs ihrer Schäfte und aus der Sculptur ihrer Kapitäle schliessen kann; diese Anwendung fremder Baubestandtheile bei Errichtung unserer Kirche ist ein Beweis ihres hohen Alters. An dem südlichen Ende dieser Halle hat man einen Ausgang angebracht; der diesem correspondirende Theil der Halle an der anderen Seite hat keinen Ausgang, sondern bildet eine Art Kapelle, die von der Halle durch zwei der Mauer nahe gestellte Säulen geschieden wird. Dies war vielleicht die Taufkapelle oder das Baptisterium; wenn man nicht etwa dieses, wie bei der Marcuskirche zu Venedig, gegen Süden gelegen annimmt; **) aber dann wären hier die Säulen verschwunden, von denen wir keine Spur gesehen haben. An dieser südlichen Seite gelangt man durch eine Thüre in der Hinterwand in einen geschlossenen quadraten Raum, dessen Wände minder alt als die des ursprünglichen Gebäudes zu sein scheinen und einem Seiten-Narthex, den wir bald kennen lernen werden, wahrscheinlich eingebaut wurden. Die Türken haben gegen diesen südlichen Theil der ursprünglichen Seiten-Halle den Sockel eines Minarets und einige andere Gebäulichkeiten gelehnt, die wir als der griechischen Kirche fremd aus unserm Grundriss weggelassen haben.

Ein zweiter Narthex oder ein Vestibulum, von drei Seiten von dem ersten so eben beschriebenen Narthex eingeschlossen, führt gerade in das Schiff der Kirche, von dem es durch eine starke Mauer, in der sich drei Thüren von grossen Dimensionen befinden, getrennt ist. Diese zweite Halle wird von der ersten durch zwei, unten durch Brüstungen verschlossene Arkaden erhellt, die zwischen den Säulen sich öffnen, und steht mit derselben durch eine breite Thür, die sich in der Axe des Gebäudes befindet, in Verbindung.

Nach dem Brauch griechischer Christen sind die drei Schiffe der Kirche in ein Quadrat eingeschrieben, in dessen Mitte vier starke Säulen in gleichen Abständen von einander aufgestellt sind, die die Gewölbe und die grosse Kuppel tragen. Das um vieles breitere Hauptschiff als die beiden Nebenschiffe wird durch zwei starke Pfeiler begränzt, die den Anfang des Sanctuariums bestimmen, das ebenfalls viereckig beginnt und sich gegen Osten mit einer halbkreisrunden Apsis schliesst; die drei Fenster dieser Apsis sind von einander durch Pfeiler mit damit verbundenen Halb-Säulchen getrennt. Zwei Thüren führen von dem Sanctuarium in die Sacristeien, die sich an den Enden der beiden Seitenschiffe befinden.

Ein zweiter Porticus scheint sich an der ganzen Südseite der Kirche hingezogen zu haben; er wird durch einen späteren Einbau getheilt und bildet jetzt zwei geschiedene Theile, erstlich ein mit Säulen decorirtes Entrée, das zum südlichen Seitenschiff führt, und zweitens eine kleine, gegen Osten mit einer Apsis geschlossene Kapelle, in welche man von dieser Seite her gelangt.

Die Façade der Theotokoskirche ist sehr regelmässig; ein Unterbau erhebt den Boden des Narthex zum Niveau desjenigen der Kirche. Man gelangt zum Haupteingang durch eine doppelte Freitreppe, unter der ein Halbkreisbogen in Ziegeln eingewölbt ist. Ein wenig vorspringender Vorbau enthält die Thür, die im Rundbogen geschlossen ist; eine zweite höhere Arkade umschliesst die kleinere der Thür, und lässt zwischen ihrem Bogen und dem oben horizontal abgeglichenen der Thüre ein halbkreisförmiges Fenster entstehen, das in der Mitte durch einen viereckigen Pfeiler in zwei Theile getheilt wird und den Narthex

*) *νάρθηξ* bezeichnet eigentlich den hohlen Rohrstab; nach Hesiodus brachte Prometheus in einem hohlen Narthexstabe, *ἐν κοίλῳ νάρθηκι*, das himmlische Feuer zur Erde herab. Aus welchem Grunde nun die Vorhallen der Kirchen Nartheken genannt wurden, ist unbekannt. *Kreuser* meint in seinen Cölnischen Dombriefen (pag. 30), man habe mit diesem Worte in der Baukunst alles Viereckige bezeichnet, was länger ist als breit, und da die Vorhallen der alten christlichen Kirchen schmal und viereckig gewesen seien, so habe man sie Nartheken genannt. Man könnte auch an die etwa mit Stäben vergitterten Eingangs-Thüren zur Kirche ein Narthex denken, damit die Büssenden, die nur an diesem Orte dem Gottesdienst beiwohnen durften, zwar mit dem Gesicht, aber nicht mit dem Gehör von demselben ausgeschlossen wären. Wahrscheinlicher ist es aber, dass dem Worte Narthex noch andere Beziehungen auf das, was in der Vorhalle der alten Kirche vorgenommen wurde, zu Grunde liegen, die bis jetzt noch nicht aufgeklärt sind. *L. L.*

**) Wer dies aber annimmt, möchte denn doch die Parallele zwischen beiden Bauwerken zu weit treiben. *L. L.*

erhellt. Die beiden Seiten der Vorderfaçade zerfallen der Höhe nach in zwei Abtheilungen; die untere ist durch drei Arkaden geöffnet, die durch Marmorsäulen von kurzer Proportion getrennt werden, deren Kapitäle und Basen zu den charakteristischsten des byzantinischen Styles gehören (siehe Fig. 3 auf der 3. Tafel der Details). Die Halbkreisbogen sind mit Ziegel und Haustein in abwechselnden Lagen eingewölbt. Tafeln von weissem Marmor mit Kreuzen und Kränzen geschmückt (Fig. 5 auf der 2. Tafel der Details) bilden die Brüstungen zwischen den Säulen; sie trugen schmale Fensterrahme, die sich bis zu den Kapitälen der Säulen erhoben und Gitterfenster oder vielleicht gar Glasfenster *) aufnahmen, um den Narthex zu schützen. Gegen die Ecken der Vorderfaçade hin, zur Seite der beiden geöffneten Logen, sind halbkreisrunde Nischen von sehr schmaler Proportion. Die Mauern sind aus abwechselnden Lagen von Ziegeln und Hausteinen aufgeführt, von ersteren gehörten immer mehrere Schichten dazu, um die Höhe der Hausteinschicht zu erreichen. Zwischen den Bogen, die auf den Säulen ruhen, hat der Baumeister Rauten von gebranntem Thon angeordnet, die von einander durch schmale horizontale Linien getrennt sind. An den Ecken der Vorderfaçade bilden Ziegelschichten concentrische Bogen mit den Halbkreisbogen der beiden Nischen.

Die obere Abtheilung der Façade ist von der unteren so eben beschriebenen durch einen schmalen, nach unten abgeschrägten Sims getrennt, ähnlich dem, der den Unterbau krönt. Vier grosse Halbkreisbogen, je zwei und zwei vertheilt, nehmen die beiden Seiten der Vorderfaçade ein; sie beziehen sich auf das Innere nach dem von den byzantinischen Baumeistern angenommenen Gebrauch, die inneren Dispositionen des Gebäudes an seinem Aeusseren auszusprechen. In der That bestimmen die beiden Bogen an den Ecken des Gebäudes die Theile des Narthex, die an den Seitenfaçaden herumgehen, die anderen bezeichnen die innere Eintheilung in drei Schiffe.

Diese grossen Halbkreisbogen vertheilen sich in besonderer Weise auf der Façade, indem die gemeinschaftlichen Widerlager derselben über den äussersten Säulen der offenen Logen zu liegen kommen, was daraus erwächst, dass diese Logen sich über die Weite der Seitenschiffe hinaus erstrecken. Die Vorderfaçade der Marcuskirche zu Venedig schliesst ebenfalls nach oben mit fünf grossen Bogen ohne horizontales Kranzgesimse ab. Im Innern dieser Halbkreisbogen hat man Fenster vertheilt. Sie fallen entweder mit den Achsen der beiden ersten Arkaden der unteren Loge zusammen, oder mit der Mitte des Pfeilers, der die letzte Arkade von der an der Ecke der Façade gelegenen Nische trennt; auch sie haben eine symmetrische Stellung.

Kein horizontales Kranzgesims krönt die Façade der Theotokoskirche; die durch die grossen Halbkreisbogen gebildeten Krümmungen sprechen es genugsam aus — wie es nach einem zu einer gewissen Zeit von den byzantinischen Baumeistern angenommenen und in einigen Gegenden Griechenlands bis auf den heutigen Tag bewahrten Brauch gewöhnlich war — dass die Gewölbe ohne die Zuthat von Zimmerwerk zugleich auch das Dach des Hauses bildeten; indessen bedeckte man sie, um das Durchregnen zu vermeiden, mit Bleiplatten oder mit Dachziegeln, die der Curve des Gewölbes folgten. Dachrinnen, die an der Façade an den Stellen placirt sind, wo sich zwei Gewölbe vereinigen, geben die Richtung an, die man dem Regenwasser gab. Drei symmetrisch gestellte Kuppeln überragen den Narthex; die eine steht in der Achse des Gebäudes, die beiden anderen nehmen die Enden der Vorderfaçade ein; sie erheben sich auf einem aussen achteckigen Unterbau mit acht Fenstern, dessen Kanten durch Halb-Säulchen, die kleine Halbkreisbogen tragen, verdeckt sind; diese Halbkreisbogen werden noch von der aussen sehr flach erscheinenden Kuppelwölbung um etwas überragt, die eine Metalldecke erhalten hat. Endlich vollendet sich diese merkwürdige Façade noch durch den grossen Mitteldom, der über alle Theile der Kirche dominirt.

Die Seitenfaçade gegen Süden ist allein zugänglich, die andere ist durch einige davor liegende in Trümmer zerfallene Gebäude in Schutt vergraben. Auf dieser Seite unterscheidet man sogleich den Narthex in seiner ganzen Tiefe; er ruht auf seinem Unterbau, der sich bis dahin fortsetzt, wo seine Höhe den Boden des nach der Seite des Narthex hin abfallenden Hügels erreicht. Die untere Abtheilung dieses Narthex ist mit zwei halbkreisförmigen Nischen decorirt, deren Halbkuppeln von bogenförmigen Ziegelschichten eingefasst sind und eine Zickzack-Verzierung, von gebranntem Thon gebildet, zeigen, die von eigenthümlicher Wirkung ist (Fig. 4 auf der 2. Tafel der Details).

Ueber diesen Nischen läuft ein Simswerk hin, das den grossen Bogen einer halbkreisförmigen Oeffnung trägt, die das Ende des Narthex erleuchtet. Ein steinerner Mittelpfeiler theilt dieselbe in zwei gleiche Theile. Man sieht hier dieselbe bogenförmige Erhebung wie an der Vorderfaçade, um die Bleibedeckung aufzunehmen, der kleine südliche Dom krönt dieses Ende des Narthex. Nach diesem ersten Theil der Seitenfaçade gelangt man zu einem Theile, der mit einem Pultdach versehen ist; er bildet einen der Nebenräume des Vestibüls. Ein grosser Bogen nimmt fast die ganze Länge seiner Façade ein, der später vermauert wurde, was vermuthen lässt, dass ein altes Gebäude sich an diesen Theil angelehnt habe. Als die Türken die Kirche in eine Moschee verwandelten, haben sie vor diesem Raume ein Minaret aufgeführt, wie wir schon oben bemerkt haben, das wir aber fortliessen, um hier das griechische Gebäude in seiner ursprünglichen Gestalt vorzuführen.

*) Oder vielleicht beides zusammen. Die Sophienkirche zu Constantinopel und viele andere griechische Kirchen zu Athen und in andern Gegenden Griechenlands weisen Fenster auf, die mit dünnen, nach verschiedenen Figuren durchbrochenen Marmor- oder Alabaster-Tafeln verschlossen sind. Gewöhnlich sind sie mit verschiedentlich gestellten Kreisfiguren durchbrochen, die ehemals gewiss häufig mit Glas ausgesetzt waren. Grelot sah diese Gläser noch in solchen Fenstern der Sophienkirche, und giebt an, dass sie mit Gips eingesetzt seien. (Siehe Grelot's Rélation nouvelle d'un voyage de Constantinopel. Paris 1681.)
L. L.

Indem wir die Prüfung der niedrigen Theile der Seitenfaçade verfolgen, so sehen wir die Säulen der südlichen Halle theils mit übersetzten Halbkreisbogen, theils mit dem vollen Halbkreisbogen überspannt. Da dieser Theil des Gebäudes viele Restaurationen erfahren hat, so herrscht hier eine grosse Unregelmässigkeit; die Gebäulichkeiten, die man daran angelehnt und die Mauern, die man in der Halle und zwischen den Säulen aufgeführt hat, machen es schwer, die ursprüngliche Anlage zu erkennen. Ueber dem mittleren Theil dieser Halle ruht ein grosser Kreissegmentbogen von Ziegeln auf den Halbkreisbogen, die die Säulen tragen; er scheint das nach einem Kreissegmentbogen gekrümmte Dach begränzt zu haben, ähnlich wie an der Vorderfaçade; aber spätere Veränderungen haben diese Anordnung modificirt; das Querschiff scheint in der Art verlängert zu sein, dass seine Giebelwand auf der Mauer der Seitenhalle zu ruhen kam. Die uns zugekehrte Wand des Querschiffs öffnet sich in einem grossen Halbkreisbogen und zeigt darüber einen Giebel, über ihr erhebt sich die Mittelkuppel der Kirche; dieselbe stützt sich auf einem Tambour, der von einem viereckigen Unterbau getragen wird. Der Tambour ist mit zwölf Halbsäulen decorirt, die Halbkreisbogen tragen, dazwischen befinden sich eben so viele Fenster, die den Dom erleuchten. Ein Bleidach schützt die Halbkuppel, deren Gipfel eine recht graziöse Verzierung krönt. Westlich und östlich von der Kuppel breiten sich die Dächer des Schiffs, des inneren Narthex und des Sanctuariums aus. Das letztere ist in seinem oberen Theile von einem Fenster erhellt, das durch das Tonnengewölbe durchreicht.

Die Hinterfaçade der Theotokoskirche zeigt eine regelmässige Anordnung, die nicht ohne Wirkung ist. Der gegen Osten ansteigende Hügel verringert die Höhe der verschiedenen Theile der Kirche bis zur Apsis hin: so hat denn die Kirche von dieser Seite her ein gedrücktes Ansehen, zumal da der Unterbau gegen Norden hin verdeckt ist und nur gegen Süden durch das hier abfallende Terrain sichtbar wird. An dieser Façade heben sich alle Haupttheile des Gebäudes gut von einander ab, und jedes hat den Platz, der ihm zukommt.

Die Apsis, die die Mitte der Hinterfaçade bildet, erhebt sich auf einem polygonen Stylobat von fünf gleich grossen Seiten. Darüber erheben sich eben so viele Arkaden, von denen zwei verschlossen und drei geöffnet sind; diese letzteren sind dazu bestimmt, das Sanctuarium zu erleuchten, und dienen durch ihre Zahl vielleicht wie bei der Sophienkirche als Sinnbild der Dreieinigkeit; viereckte Pfeiler, mit denen nach aussen und innen hin Halbsäulen verbunden sind, tragen die übersetzten Halbkreisbogen dieser Arkaden. (Man sehe Fig. 2 auf der 3. Tafel der Details.) Ihre Basen ruhen auf einem gemeinschaftlichen Sockel in Gestalt einer abgestumpften Pyramide. Auf den Kapitälen ruht eine mächtige Platte, die in drei nach byzantinischer Weise unten abgeschrägten und über einander vortretenden Absätzen, nach allen Seiten vorspringt. Diese Platten tragen die stark überhöhten Halbkreisbogen der Arkaden. Der obere niedrigste Absatz dieser Platten ist nach vorn heraus gekragt und unterstützt auf diese Weise die Kanten der polygonalen Apsismauer. Zahlreiche Löcher in den viereckigen mit den Halbsäulen verbundenen Fensterpfeilern zeigen an, dass diese drei offenen Arkaden ehemals mit eisernen Gittern verschlossen waren.

Eine Reihe von Bogennischen zieht sich über den Arkaden der Apsis hin; dies findet auch auf gleiche Weise bei der Marcuskirche von Venedig statt. Die gewölbte Fläche derselben ist mit einer Zickzack-Verzierung von gebranntem Thon versehen, wie wir diese schon an der südlichen Seitenfaçade kennen gelernt haben. Eine Halbkuppel bedeckt die Apsis, die mit Blei abgedeckt ist; das Dach ist in so viele Flächen gebrochen als die Apsis Seiten hat. Zu beiden Seiten der Hauptapsis dehnen sich die Mauern aus, die gegen Osten die Seitenschiffe und die Sacristeien begränzen; in ihren Mitten befinden sich polygone Apsiden, die über die Mauerfläche nicht vorspringen und deren polygone Form blos durch in der Mauerdicke gemachte Einschnitte bestimmt wird. Ein schlankes Rundbogenfenster und eine Nische darüber sind der Schmuck dieser untergeordneten Theile der Hinterfaçade. Die Hinterwand des südlichen Seitenschiffs setzt sich gegen Süden hin weiter fort und bildet so die Rückwand der Kapelle, die sich der südlichen Halle gegen Osten hin anschliesst; diese Kapelle hat eben solche Apsis wie die Seitenschiffe, deren polygonaler Schluss eben so blos durch einen Einschnitt in der Mauer gebildet wird; diese Apsis hat zwei kleine Rundbogenfenster über einander; das Dach dieser Kapelle bildet die Fortsetzung desjenigen, welches den niedrigeren Theil des südlichen Seitenschiffs bedeckt.

Ueber alle diese so eben beschriebenen Theile des Bauwerks erheben sich die beiden Transcepts, das Sanctuarium und das mittlere Schiff der Kirche. Die Dächer aller dieser in der Form des griechischen Kreuzes angeordneten Theile des Baues lehnen sich gegen den viereckigen Unterbau der Mittelkuppel. Weiter sieht man die beiden Dome auf den Enden des grossen Narthex und die Flügel desselben zu beiden Seiten der Kirche.

Ein Längendurchschnitt durch die Halle (s. Tafel 1 Fig. 2) lässt ihre innere Anordnung erkennen. Vier antike Marmorsäulen mit ebenfalls antiken Kapitälen tragen die Gurtbogen, die die drei Haupttravées scheiden, eine Anordnung, die mit grösserer Ausbildung in der Marcuskirche von Venedig nachgeahmt ist. Die Basen dieser Säulen sind heute nicht mehr sichtbar, da der Boden der Narthex sich durch Schutt um vieles erhöht hat. Das mittlere Travée enthält eine grosse Thür mit geradem Sturze und mit marmorner Einfassung, die zur Kirche führt, sie hat ein krönendes Gesimse und darüber einen Ablastebogen. Höher befindet sich ein Halbkreisfenster. Ein Dom mit seiner Kuppel bedeckt diesen Theil des Narthex.

Die beiden andern Travées des Narthex sind von grossen Arkaden durchbrochen; marmorne Brüstungen, mit Bandgeflechten, mit Kränzen und griechischen Kreuzen verziert, verschliessen sie in ihren unteren Theilen. Diese Brüstungen tragen, wie die, welche man an der Vorderfaçade der Kirche sieht, marmorne Fenstereinfassungen, an denen Gitter- oder Glasfenster befestigt waren; über diesen Arkaden befinden sich

zwei Halbkreisfenster. Jenseits der mit Säulen decorirten Travées zeigt der Längendurchschnitt des Narthex den Ort, den die Dome an den Enden desselben einnehmen, und entfernter die Anordnung der beiden Flügel des Narthex, die sich an die Seiten des vorderen Theils der Kirche anlegen. Der nördliche Flügel ist, wie wir dies schon bei der Beschreibung des Grundrisses bemerkt haben, mit zwei antiken Säulen decorirt, von denen die eine ein korinthisches, die andere ein composites Kapitäl hat; sie sind höher als die Säulen, welche die Travées des Narthex schmücken, und stehen neben der Mauer vor wenig vorspringenden Pilastern; sie tragen einen Bogen, der aus Ziegeln gewölbt ist. Der entgegengesetzte Flügel des Narthex ist weniger reich; ein einfacher Gurtbogen trennt ihn von dem Ende der Halle. Wenn man die innere Thür des Narthex überschreitet, so gelangt man in das zweite Vestibule, das hier als ein Aequivalent für den Theil unserer Kirchen erscheint, über dem sich die Orgel befindet, dasselbe ist mit grossen Nischen an seinen Enden, mit Gurtbogen und sehr flachen Kuppeln decorirt, wie man aus dem Längendurchschnitt Fig. 2 auf Tafel 2 der Details ersehen kann.

Vier grosse Säulen tragen, wie wir schon oben gesagt haben, die Gewölbe der drei Schiffe eben so wie die Bogen, die diese Schiffe unter einander verbinden; eine hohe Kuppel ist über der Mitte des Bauwerks errichtet, sie ruht auf Pendentifs, die nach den gewöhnlichen Regeln construirt sind. Die Kuppel hat zwölf Fenster; Spuren einer Decoration derselben sind nicht mehr zu entdecken. Am Ende des südlichen Querschiffs sind zwei Säulen, von denselben Abmessungen wie die im Centrum des Gebäudes, und mit eigenthümlichen Kapitälen versehen, von denen wir auf Tafel 3 Fig. 4 ein Detail geben; sie tragen stark überhöhte Halbkreisbogen, die in einer Mauer, welche heute das südliche Querschiff begränzt, angebracht sind. Aber nach der Unregelmässigkeit der Anlage, die man hier bemerkt, und nach einem eingeschalteten aus Ziegeln construirten Bogen zu schliessen, so sind in diesem Theile der Kirche Veränderungen *) vorgenommen worden. An den Wänden und Gewölben sieht man hier noch zahlreiche Spuren von Mosaikbildern, welche die Verwüstungen der Türken und die vollständige Aufgabe des Gebäudes überdauert haben; es sind Darstellungen religiöser Gegenstände auf Goldgrund, deren Sinn man aber wegen bedeutender Lücken nicht mehr folgen kann.

Nach dem Hauptschiff, das sich im Durchschnitt Tafel 2 Fig. 2 in seiner ganzen Länge entwickelt, folgt das Sanctuarium; anfangs ist die Form desselben viereckig, wie man aus dem Grundriss sehen kann. Zwei kleine Arkaden führen zu den Sacristeien; vor diesen Arkaden war ohne Zweifel der heilige Verschluss aufgestellt, der das *βῆμα* **) oder Sanctuarium von dem übrigen Theil des Hauptschiffs trennte. In dem Gewölbe befinden sich zwei kleine im Halbkreisbogen geschlossene Fenster, die diesen hintern Theil der Kirche erhellen; demselben schliesst sich die im Innern halbkreisrunde Apsis an, die von einer Halbkuppel bedeckt ist. Im Fond dieser Exedra befinden sich in Brüstungshöhe drei durch Säulen getrennte Fenster; die Anordnung dieser Säulen hat uns der Grundriss gezeigt; die Zeichnung Fig. 2 auf Tafel 3 erklärt uns dieselbe besser als alle Beschreibung.

Das Sanctuarium hat alle seine christlichen Decorationen verloren; die Türken zerstörten sie ohne Zweifel, als sie aus dieser Kirche eine Moschee machten, und liessen an ihre Stelle emaillirte Fayencefliesen treten, die reich decorirt sind und anzeigen, dass dieser Tempel Wichtigkeit hatte, als die mahomedanischen Ceremonien an die Stelle der der christlichen Religion traten.

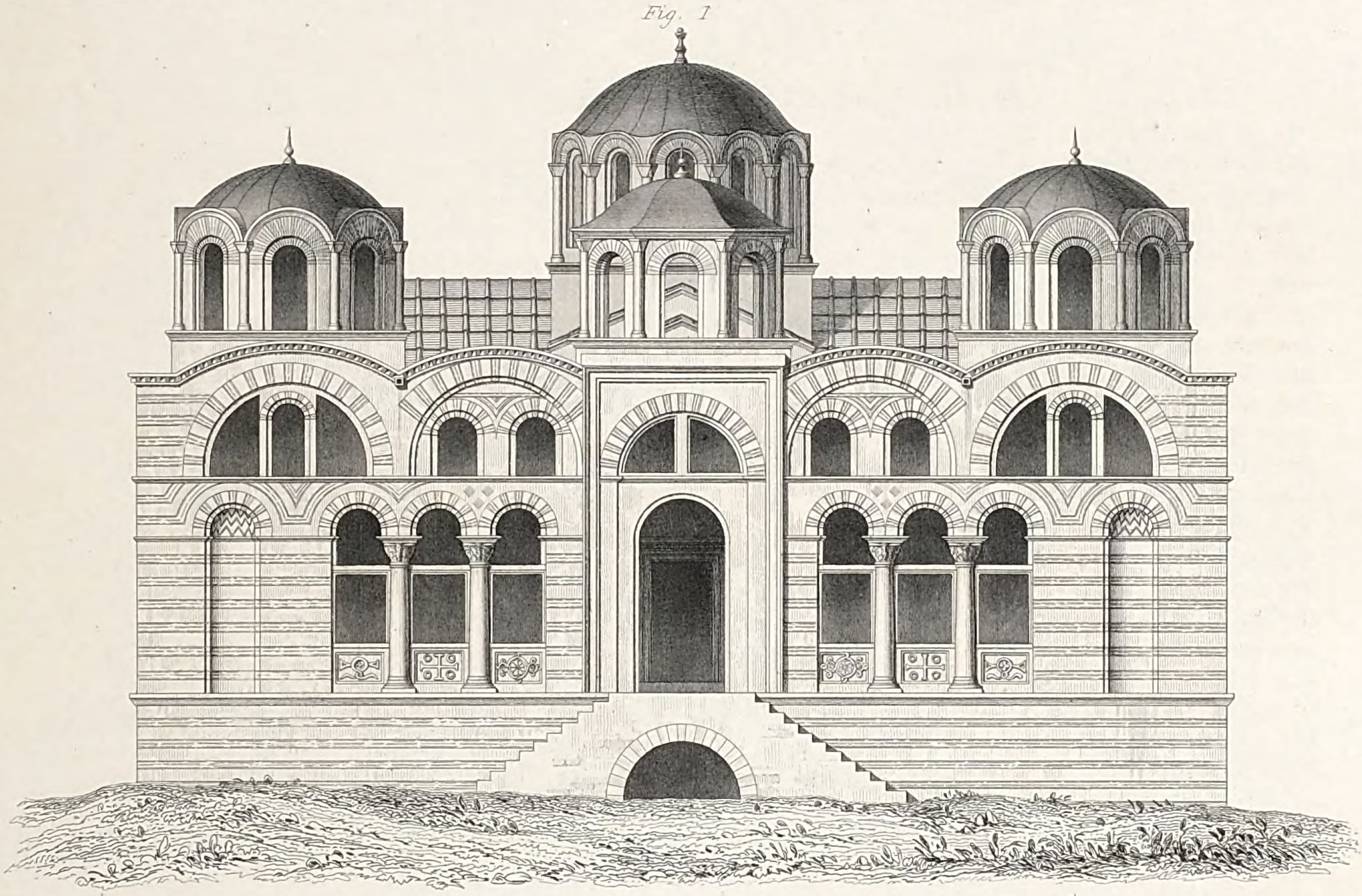
Die Kirche, die wir so eben beschrieben haben, ist nach der der heiligen Sophia eines der interessantesten Gebäude des christlichen Constantinopels. Es ist gewiss, wie wir dies schon mehr denn ein Mal in diesem Aufsatze bemerkt haben, dass sie von grossem Einfluss auf die Construction der St. Marcuskirche zu Venedig war, nicht allein in Bezug auf die Gesammtdisposition, sondern auch in Bezug auf die Details der Architectur. Viele Kapitäle, die man an der Façade und im Inneren der letzteren Kirche sieht, sind denen der Theotokoskirche nachgeahmt; dasselbe findet auch statt bei den Basen der Säulen, und wir haben davon auch noch andere Nachahmungen in den Lagunen von Venedig gefunden, nämlich in der Kirche Santa-Fosca auf der Insel Torcello. Genug, das Gebäude, das wir hier zum ersten Male publiciren, fesselte die Aufmerksamkeit der Venetianer, und sie übertrugen davon in ihr Vaterland mehr als die Erinnerung. Ohne Zweifel hat die Architectur von Byzanz lange Zeit einen Einfluss auf die Bauweise des Abendlandes geübt, auf die des mittäglichen Italiens, auf die Ravenna's und der Küsten Istriens; aber diese byzantinische Kunst war in der Kapitale seit dem VI. Jahrhundert fortgeschritten, und wir finden sie hier — sowohl in Bezug auf die Vertheilung des Plans, auf die Anordnung der Façaden, in deren oberen Abschluss gerade Linien mit Bogen abwechseln, als auch in Bezug auf die Profile der Details — sehr verschieden von der, die sie zur Zeit der Erbauung der grossen und kleinen heiligen Sophia, von San Vitale und von anderen Gebäuden mehr aus dem Jahrhundert des Justinian war. Wir haben daher geglaubt, dass es von einigem Nutzen für das Studium der Architectur-Geschichte sein würde, unsere Leser mit einem Monumente bekannt zu machen, an das sich die zweite Periode des byzantinischen Einflusses auf das Abendland anzuknüpfen scheint.

*) Diese von dem französischen Ref. vermutheten Veränderungen können unserer Ansicht nach nicht aus jener Unregelmässigkeit der Anlage geschlossen werden, die uns hier ursprünglich erscheint. *L. L.*

**) *βῆμα* so viel als Tribüne.

Literatur ist nicht vorhanden, da die Theotokoskirche hier zum ersten Male edirt wird, und alle historischen Documente fehlen. *Lohde.*

Fig. 1



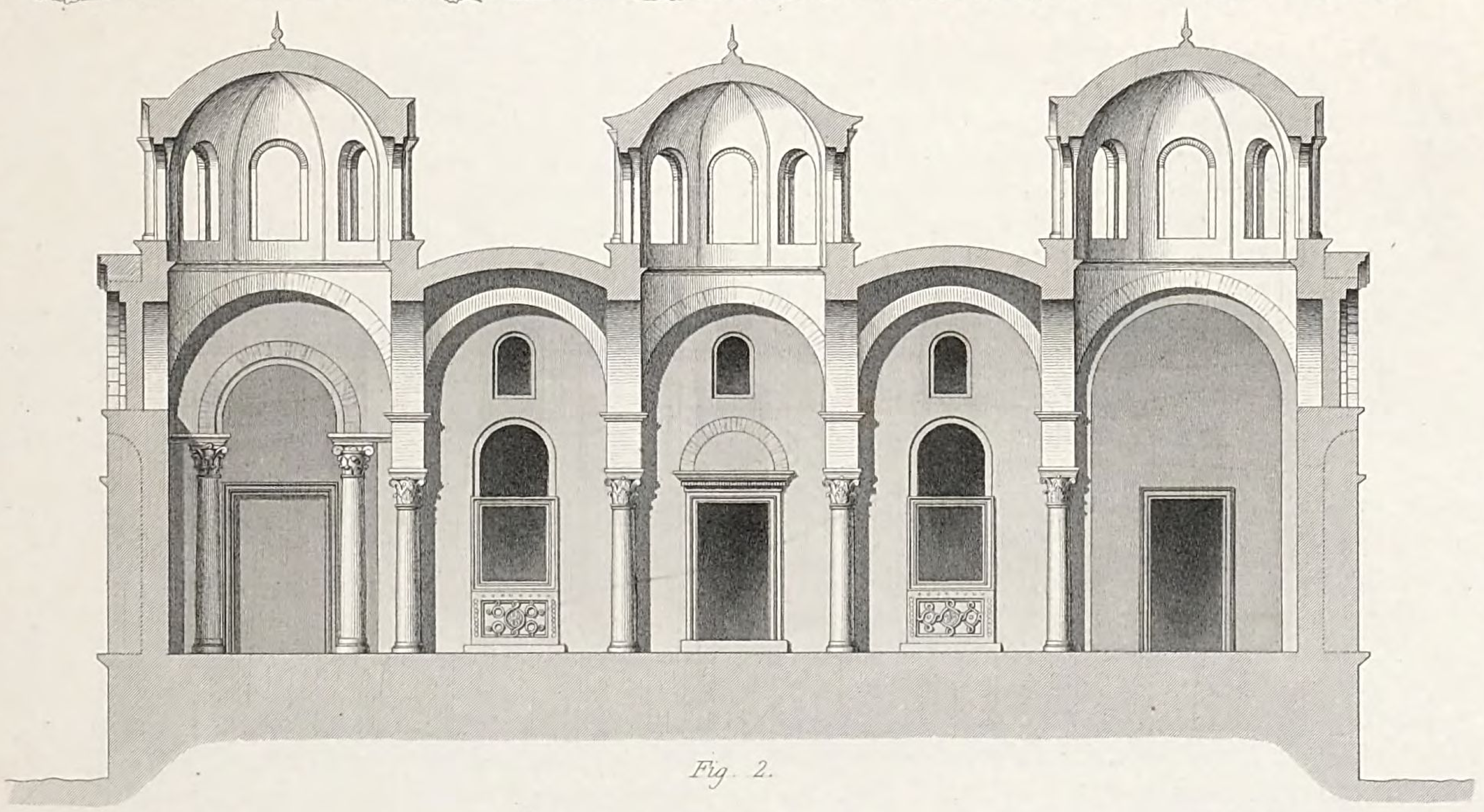


Fig. 2

Echelle pour l'élévation et la Coupe

2 1 2 3 4 5 10 Mètres

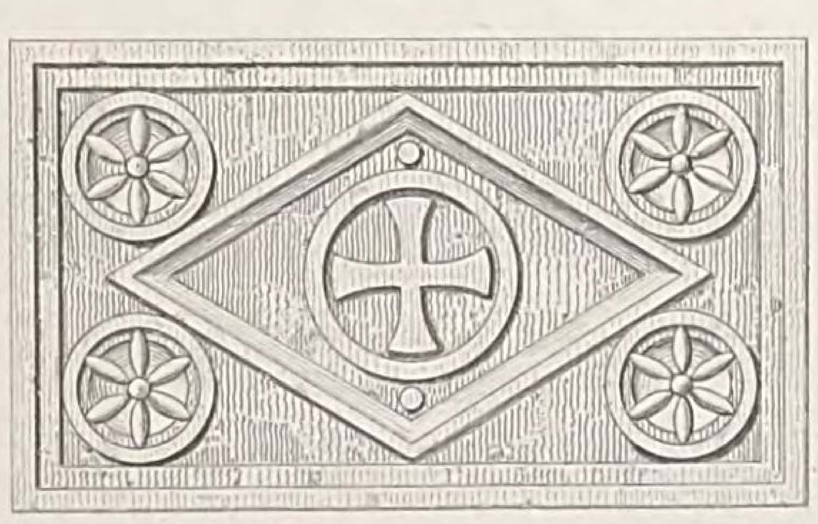


Fig. 3.

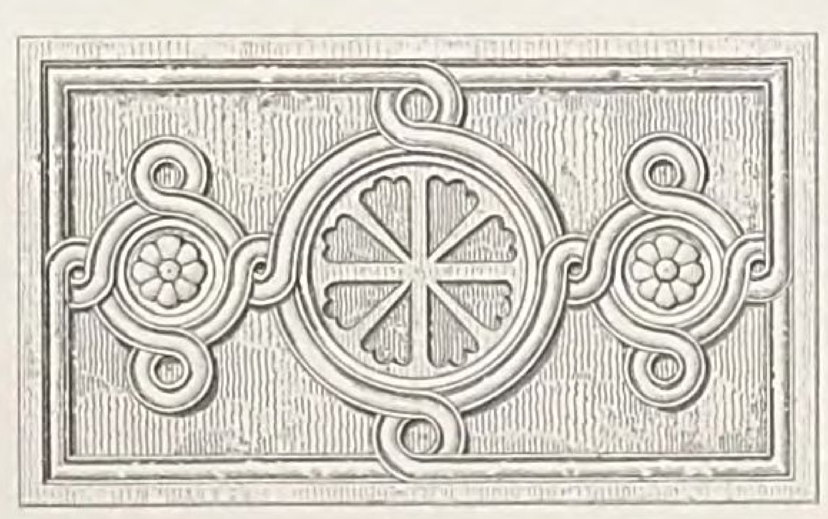


Fig. 4.

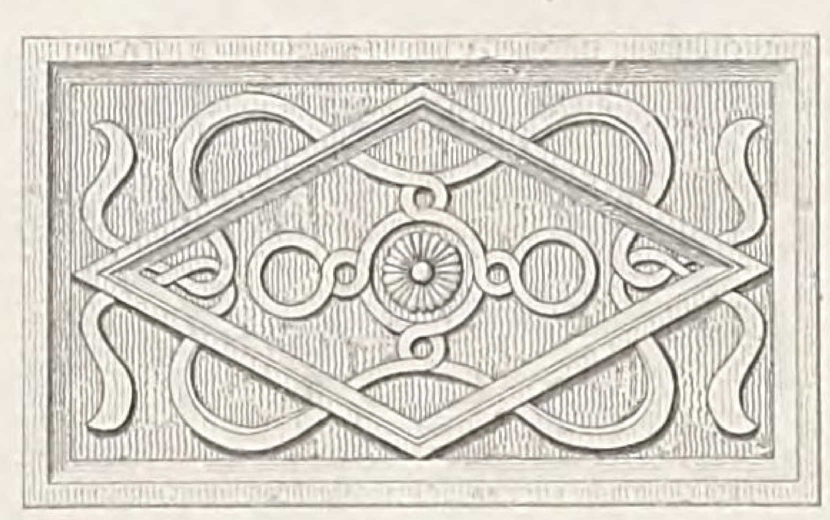


Fig. 5.

D'après Mr Albert Lenoir — Bury et Jourdan del. — Bury sculpt.

ÉGLISE DU THEOTOCOS À CONSTANTINOPLE.

Façade et Narthex.

Muttergottes-Kirche in Constantinopel.
Façade und Narthex.

CHURCH OF THE THEOTOCOS AT CONSTANTINOPLE.

Chiesa del Teotoco in Constantinopoli.
Facciata e Narthex.

Fig. 1.

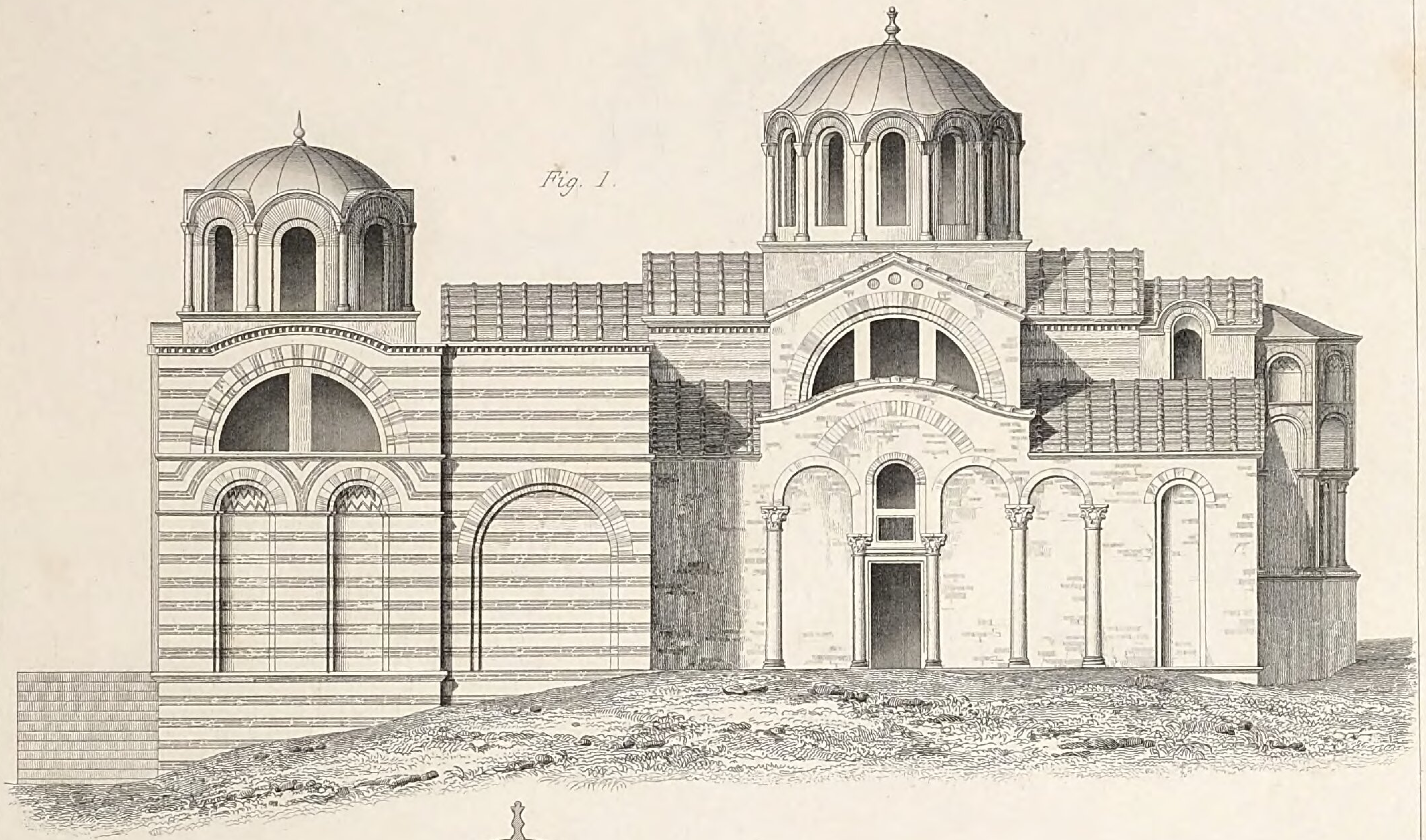


Fig. 2.

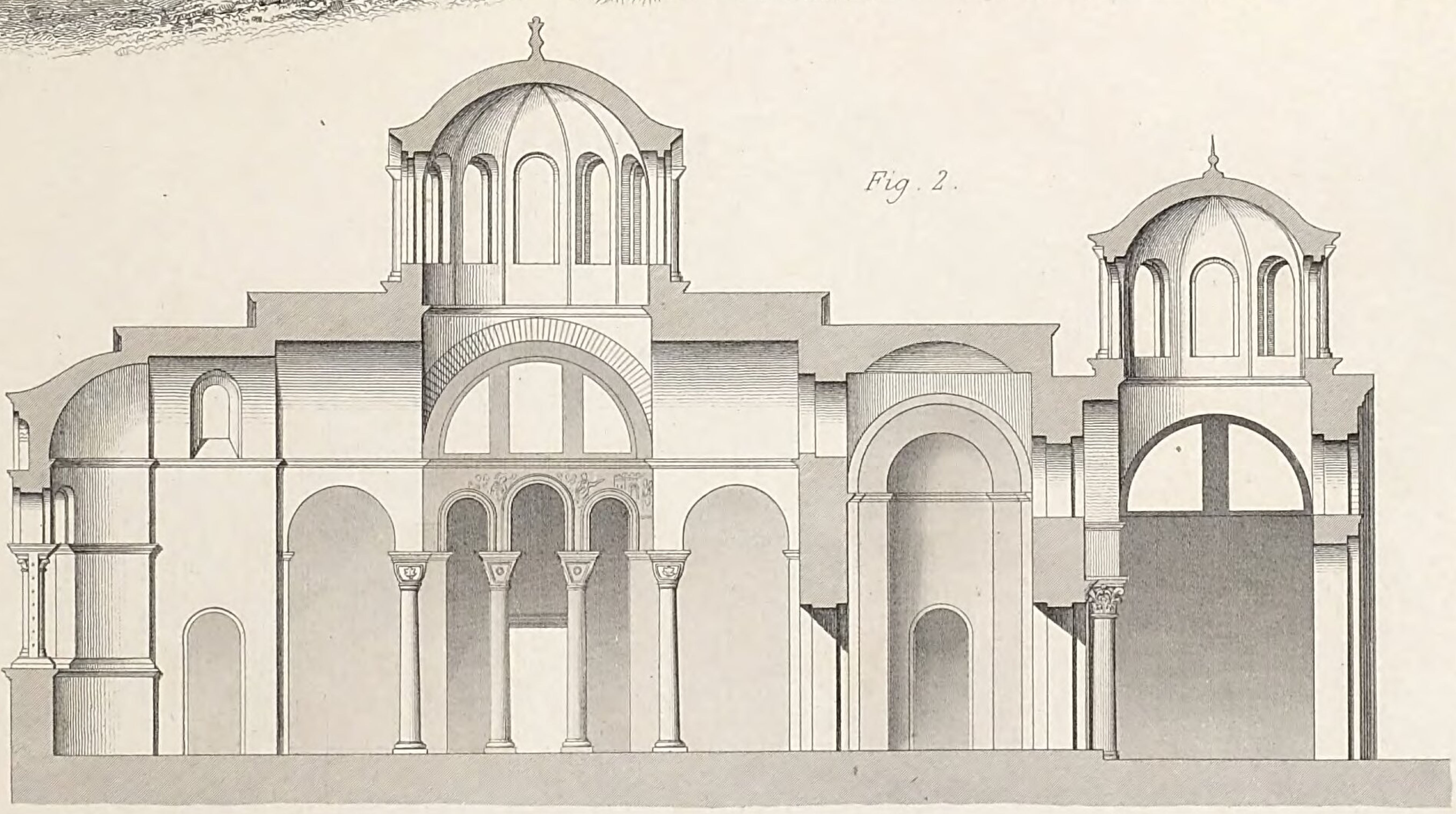


Fig. 4

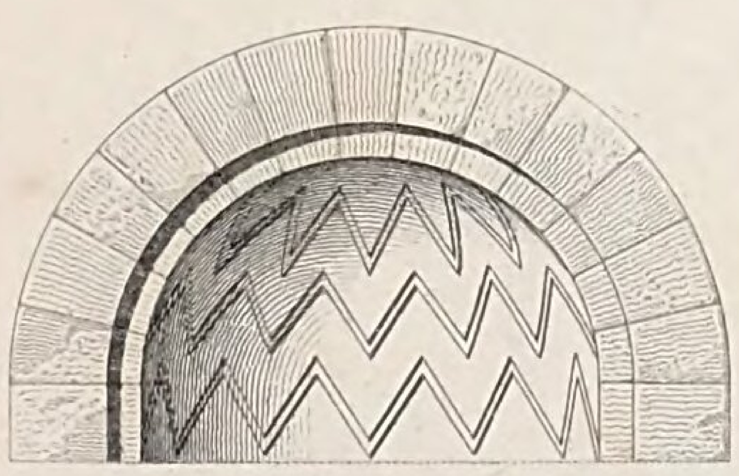


Fig. 3.

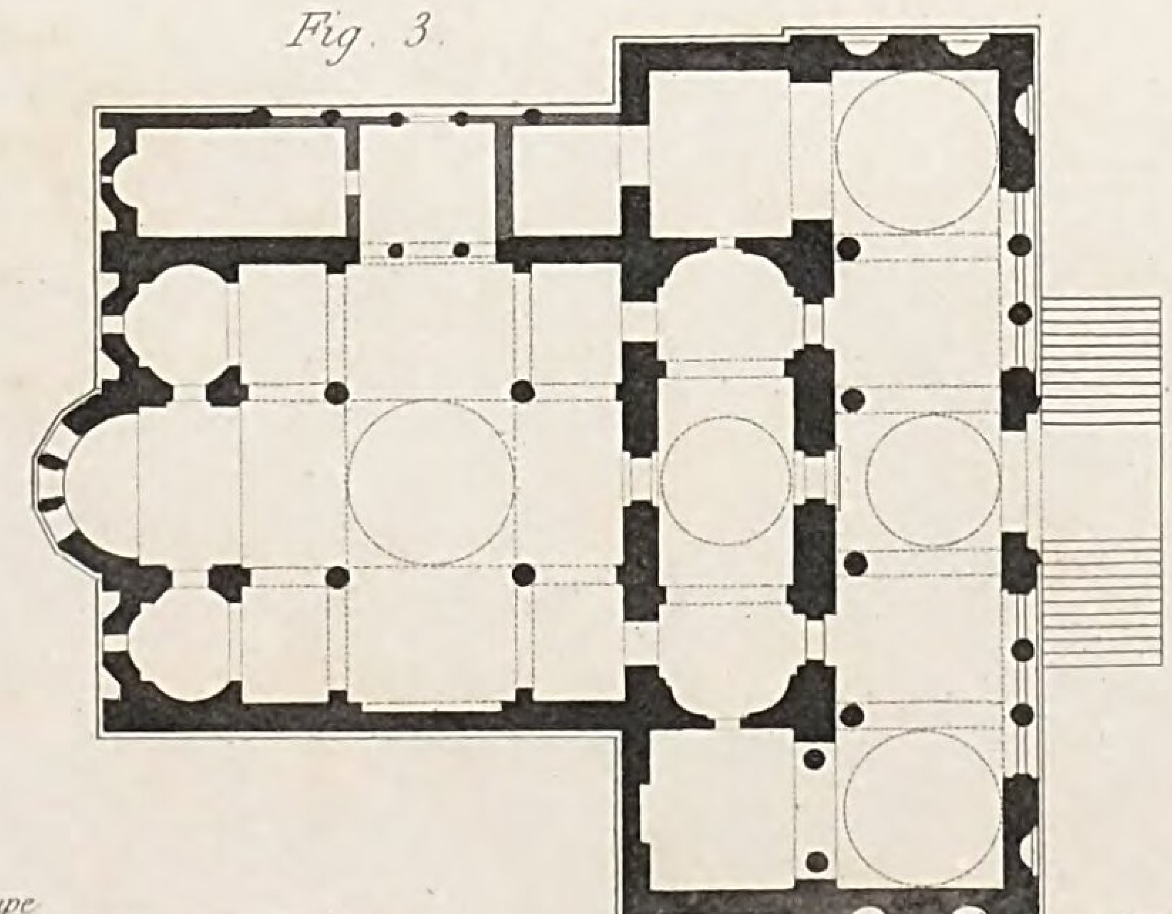
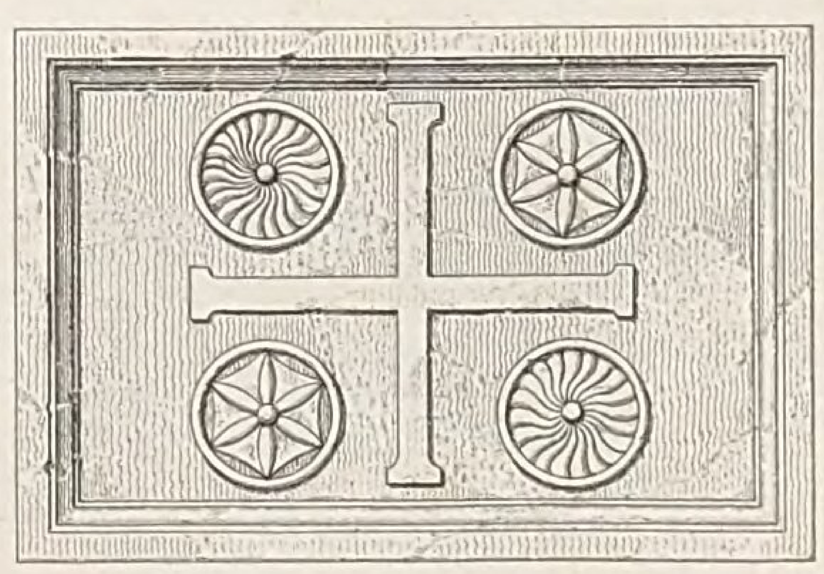


Fig. 5.



Echelle pour l'Elévation et Coupe

D 10 0 1 2 3 4 5 10 Mètres

Echelle pour le Plan

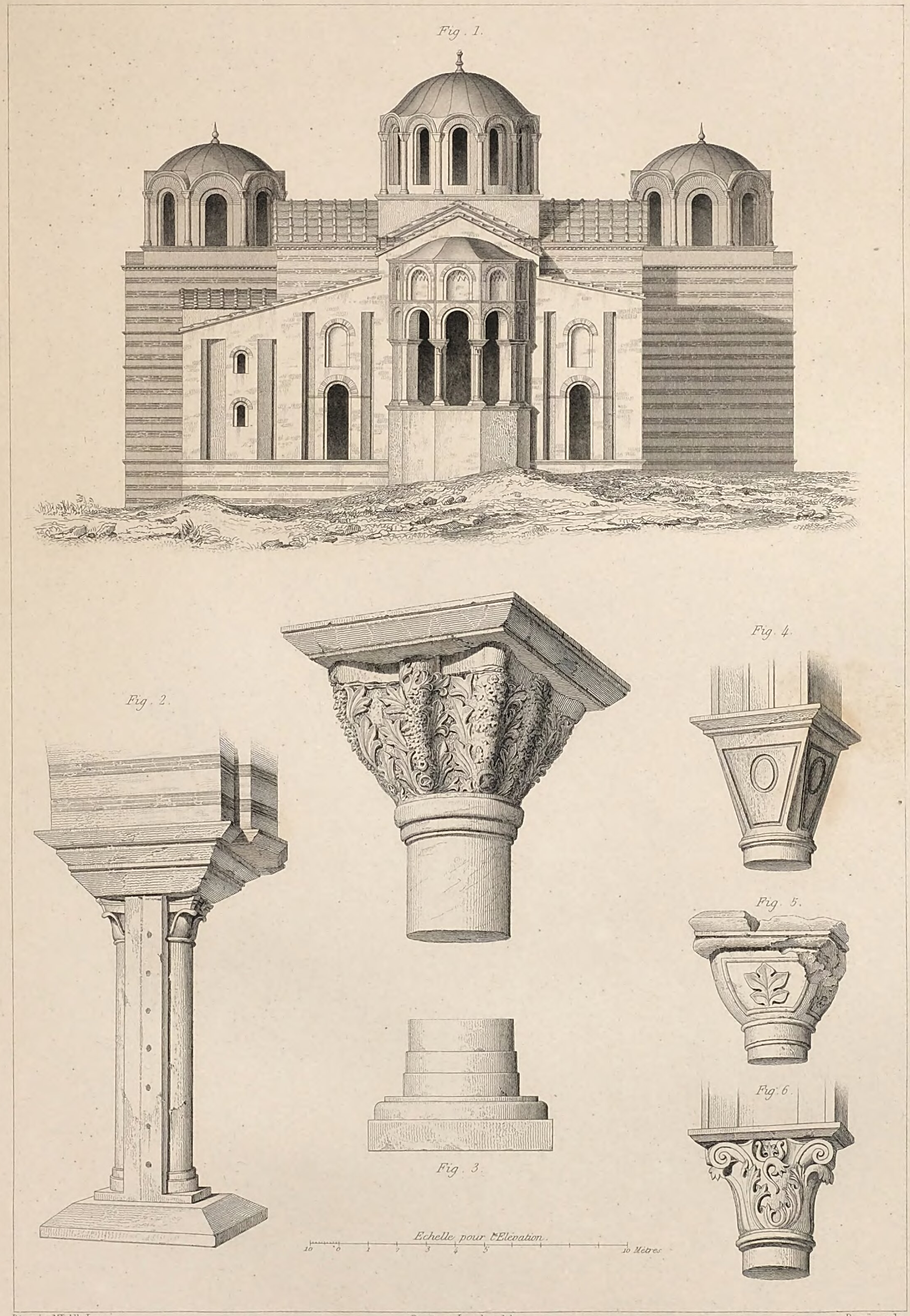
D 10 0 1 2 3 4 5 10 20 Mètres

D'apres Mr. Alb. Lenoir. Bury et Jourdan del. Bury sculp.

EGLISE DE LA THÉOTOCOS À CONSTANTINOPLE.

Kirche der Mutter Gottes in Constantinopel. Détails, Pl. 2. *Chiesa della Madre di Dio in Costantinopoli.*

Details Pl. 2. THEOTOCOS CHURCH AT CONSTANTINOPLE Particolarita Pl. 2.



D'après M^r Alb Lenoir — Bury et Jourdan del — Bury sculp.

EGLISE DE LA THÉOTOCOS À CONSTANTINOPLE.

Kirche der Mutter Gottes in Constantinopel. Details Pl. 3. — Details Pl. 3. — *Chiesa della Madre di Dio in Costantinopoli.* Particolarità Pl. 3.

THÉOTOCOS CHURCH AT CONSTANTINOPLE
Details Pl. 3.

Die Schlosskapelle (Capella Palatina) in Palermo.

Als die Normannen sich Siciliens bemächtigten fanden sie daselbst eine Bevölkerung verschiedenen Stammes, verschiedener Religion, Sitte und Bildung vor. Seit dem Anfange des Mittelalters hatte Sicilien zum oströmischen Reiche gehört, war dann um die Mitte des neunten Jahrhunderts von den Arabern, die von den Nordküsten Afrikas herüberkamen, erobert worden, und war von da ab von den Siegern und den Besiegten gleichmässig bewohnt worden. Die Araber waren eines der gebildetsten Völker damaliger Zeit und übertrugen bei ihrer Besitzergreifung Siciliens auch ihre Bildung dahin.

Aus dieser Mischung verschiedener Völkerstämme auf einem und demselben Boden entstand denn auch natürlich ein Gemisch von Sitten, Gebräuchen und Gesetzen, es entstand eben so eine eigenthümliche Kunst, in der sich Sarazenisches mit Byzantinischem mischte. Dazu kam noch der Einfluss, den der Anblick der alten griechischen Monumente, von denen noch zahlreiche Reste in diesem antiken Lande vorhanden waren, nothwendig üben musste.

Die Normannen fanden bei ihrer Eroberung Siciliens daselbst eine Art der Civilisation vor, die zum grössten Theil durch arabischen Geist genährt worden war. Dieser arabische Geist bildete damals durch den Glanz, den er in der Welt der Wissenschaft und Kunst verbreitete, ein Gegengewicht zu dem berühmten Constantinopel, das besonders in Kunst und Hofsitte tonangebend war. Die normännischen Eroberer hatten Verstand genug die intellectuelle Superiorität der Besiegten einzusehen und waren politisch klug genug sich vor derselben zu beugen; die Sieger unterwarfen sich der höheren Bildung der Besiegten; Regierung, Gesetze, Sitte und Kunst wurde ein Abdruck orientalischer Bildung, zuweilen modificirt durch die Bedürfnisse und Wünsche der in nächste Berührung gekommenen verschiedenen Völkerschaften. Von den normännischen Fürsten, die Sicilien beherrschten, hat besonders König Roger allem seinem Thun jenen charakteristischen orientalischen Stempel aufgedrückt, so dass der Geschichtsforscher zweifelhaft werden kann, ob er in ihm nicht eher einen das Land verwaltenden arabischen Emir als einen christlichen Fürsten nordischer Abkunft zu sehen habe. Dieser Fürst hatte wie mehrere seiner Nachfolger arabische Bildung in sich aufgenommen, woraus denn sein und ihr Hang zum Arabisiren, wenn man sich so ausdrücken darf, erklärlich wird, und ihre Neigung die hervorragenden Stellen in der Verwaltung des Staats mit Arabern zu besetzen. Die geringere geistige Bildung der Sieger ordnete sich hier der höheren der Besiegten unter: so sind denn die geschichtlichen Urkunden, obgleich christlich in ihrem Grunde, oft in Rede-Formen gekleidet, die sie denen des Islamismus annähern; die administrative Praxis war dem Unterricht dieser neuen Lehrmeister entsprungen, Handel und Industrie schienen in Nachahmung derer des Orients getrieben zu werden, ja sogar arabische Inschriften schmückten ausschliesslich die Gebäude, Gewebe und Münzen, die unter diesen Fürsten ausgeführt wurden.

Die sicilischen Baudenkmäler aus dieser Zeit sind durch die Verbindung und Vermischung verschiedener Kunstweisen höchst interessant; diese sicilisch-normännische Kunst ist ein Gemisch aus Arabischem, Byzantinischem und Normännisch-Romanischem. Als Grundform der Kirche wurde die der römischen Basilika beibehalten, an ihr hielten die normännischen Geistlichen, die die Baupläne zu den Kirchen lieferten, fest; Sarazenen waren die ausführenden Baumeister, sicilianische und byzantinische Griechen waren die Bauleute und die den Schmuck des Gebäudes herstellenden Künstler.

König Roger gab sich während seiner Regierung alle Mühe eine gerechte Verwaltung in seinem Reiche herzustellen, und obwol sein Werk durch lange Zeit der Unruhen unterbrochen wurde und er sich nicht immer dem Einfluss des finsteren Geistes seines Jahrhunderts entziehen konnte, so suchte er doch beständig durch weise Gesetze, durch nützliche Einrichtungen und durch Ermunterungen, die er der Kunst zu Theil werden liess, das Glück und die Wohlfahrt seiner Unterthanen zu begründen. Die verschiedenen Völkerschaften, die auf dem Boden Siciliens wohnten, regierten sich durch ihre eigenen Gesetze, man sprach daselbst vier Sprachen: Griechisch, Lateinisch, Arabisch und Normännisch. Gesetze und Contracte wurden in drei Sprachen verfasst, und bei grossen Festen waren Hoftracht und Hofsitte fast immer denen des Hofes von Constantinopel nachgebildet; dort suchte man damals das Muster für Eleganz und Geschmack.*)

König Roger hatte eine besondere Neigung zu den Künsten und war prachtliebend; Palermo und andere Städte sahen in Kurzem Gebäude erstehen, die von dieser Neigung und dieser Prachtliebe des Fürsten Zeugniss ablegen. Aber vor allen war es ein Bau, durch den er, wie es scheint, seinen Namen gerühmt auf die Nachwelt bringen wollte und der den Zustand der Kunst seines Jahrhunderts späteren Geschlechtern zeigen sollte; es war dies der Bau einer Schlosskapelle zum Privatgebrauche des Fürsten und der Personen seines Hofes. Roger stand damals mit Constantinopel in Verbindung, das vorzugsweise die Stadt der Kunst war; wahrscheinlich entlieh er derselben einige Künstler, die er seinen arabischen Baumeistern zur Ausführung seiner Bauten zutheilte. Aus dieser Mitwirkung entstand jenes Bauwerk, das wir jetzt näher betrachten wollen.

In dem Schlosse von Palermo, das von den Emiren erbaut worden sein soll und nach der Niederlage der Araber die Residenz der normännischen Fürsten wurde, wollte Roger sich eine Kapelle erbauen; nach dem Brauche der Zeit, der die Wohnräume in dem oberen Theil der Donjons anlegen liess, wurde diese Kapelle in dem dritten Stockwerke eines der Thürme des Schlosses erbaut und machte eine Seite des letzteren aus.

Die Geschichtsschreiber sind über die Zeit dieses Baues nicht einig. Einige setzen denselben in das Jahr 1129; eine Urkunde dagegen, die von Fazello, Piro und in dem *Tabularium* erwähnt wird, würde glauben lassen, dass er erst später und im Jahre 1132, im zweiten Jahre der Regierung König Rogers, statt gefunden habe. Diese Urkunde, die sich in dem Archive der Kapelle befindet, lässt uns

*) *Gally Knight. The Normans in Sicily.*

unter Anderem wissen, dass der Fürst diese Kapelle dem Apostel Petrus weihte und zur Besorgung des Gottesdienstes in ihr ein Capitel von Canonici stiftete, dem er noch die Jurisdiction über die ausserhalb der Stadt gelegene Kirche des h. Andreas ertheilte. Der Herzog von Serra di Falco jedoch, dessen Werke man immer zu Rathe ziehen muss, sobald es sich um die Alterthümer Siciliens handelt, sagt, dass der bauliche Zustand der Kapelle im Jahre 1132 schon ein solcher gewesen sei, dass der Erzbischof Petrus von Palermo sie zur Pfarrkirche machte. *) Die Einweihung der Kapelle scheint aber erst am 28. April 1140 statt gefunden zu haben, ein Datum, das wir aus dem Texte einer Urkunde und aus einem anderen Schriftstück kennen lernen, das von allen griechischen und römischen Geistlichen, die der Einweihung beiwohnten, unterzeichnet worden; **) man ersieht daraus, wie die ersten acht Präbenden eingerichtet, wie die Canonici dotirt waren u. s. w.; endlich welche strenge Strafen der König Allen, die wider seine Befehle handeln würden, androhete.

Obwohl der Bau dieser Kapelle im Grossen unter der Regierung ihres Gründers hergestellt wurde, so wurde ihre Decoration doch erst unter dem Nachfolger König Rogers, unter Wilhelm I beendigt, wie Inschriften und Urkunden es bezeugen. Wir meinen hier nämlich die Ausschmückung dieser Kapelle mit musivischen Bildern auf Goldgrund, zu deren Herstellung wahrscheinlich Künstler aus Constantinopel berufen wurden, denen man zur Ausführung ihrer Ideen ohne Zweifel sicilianische oder italienische Mosaisten zweiten Ranges beigab.

Nach diesen historischen Bemerkungen können wir nun mit Hülfe unserer Kupfertafeln zu der Beschreibung der Kapelle übergehen, die eines der merkwürdigsten Bauwerke aus der ersten Hälfte des XII Jahrhunderts ist, die es giebt.

Man gelangt zur Kapelle auf einer Treppe aus neuerer Zeit. Eine elegante mit Mosaiken geschmückte Thür und mit Bronzeflügeln bildet ihren Eingang an der Nordseite; zwei Thüren an der Westseite bilden ihre Nebeneingänge.

Den Eindruck, den das Innere dieses Heiligthums auf den Beschauer macht, in Worten wiederzugeben scheint uns unmöglich. Alles, was die kirchliche Kunst des XII Jahrhunderts erfinden konnte, findet sich hier vermählt mit den launenhaften Hervorbringungen der arabischen Künstler und auf ein Architectursystem übertragen, das zugleich Theil hat am Orient und am Occident, wodurch ein aussergewöhnliches Ganze gebildet wird, dessen Wirkung durch die mysteriöse Beleuchtung weniger und kleiner Fenster sich noch steigert.

Der Grundriss der Capella palatina ist ein längliches Rechteck, das in drei Schiffe getheilt ist, in ein grosses mittleres und in zwei schmalere Nebenschiffe, denen sich gegen Osten drei Apsiden von ungleicher Grösse anfügen, eine grössere Halbkreisnische für den Hauptaltar und zwei kleinere Nischen für Nebenaltäre. Dieser Grundriss, der an den einiger altchristlichen römischen Basiliken erinnert, beweist uns aufs Neue mit welcher Beharrlichkeit die südländischen Architecten im Mittelalter bei der traditionell überlieferten sanctionirten Kirchenform blieben, wie man an einer grossen Zahl von Kirchengebäuden, die in dieser Zeit in diesem Theile Europas gebaut wurden, sehen kann.

Wie alle kirchlichen Gebäude des Katholicismus ist auch das Innere dieser Kapelle in zwei Abtheilungen getheilt, in den für die Celebration des Cultus bestimmten Theil und in den für die Zuhörer. Den vorderen oder westlichen Theil derselben nehmen die Schiffe ein; am Anfange des Mittelschiffs stand der Königsstuhl Rogers; den hinteren Theil nimmt das Sanctuarium und das Chor ein, in dem die Priesterschaft ihre Sitze hatte.

Die besonderen Anordnungen des Innern dieser Kapelle verdienen eine ausführlichere Beschreibung. — Der vordere Theil besteht aus drei Schiffen, die durch zwei Reihen von Bogenstellungen von ungleicher Spannweite gebildet werden; diese Bogen ruhen auf Säulen mit antiken Schäften aus Marmor, aus Granit und aus Porphyr; die Säulen, die in der Proportion verschieden sind, wurden römischen Bauwerken des alten Panormus entnommen; ihre Capitelle, die mangelhafte Nachahmungen des antiken korinthischen Säulencapitells sind, zeigen arabische oder normännische Ausführung; sie sind vergoldet. — Senkrechte glatte Wände, in deren oberen Theil sich schmale Fenster befinden, erheben sich auf diesen Bogenstellungen und dienen der Decke als Stütze.

Fünf Stufen am hinteren Ende des Mittelschiffs bringen in das Chor; dasselbe bildet im Grundriss ein längliches Rechteck. Der mittlere Theil desselben wird von einer Kuppel überdeckt; vier grosse Arcaden, von denen die eine den Eingang in das Sanctuarium bildet, die anderen aber mit dem Mittelschiff und dem Querschiff communiciren, tragen diese Kuppel. Dieselbe ist etwas elliptisch im Grundriss gestaltet, da sie sich über einem etwas länglichen Rechteck erhebt; der Uebergang aus dem Viereck in die Rundung wird durch kleine concentrische Bogen in den Ecken vermittelt. Die Kuppel ist in zwei Zonen getheilt, die untere enthält acht Fensterblenden, die obere eben so viele sehr kleine Lichtöffnungen. — Die Anordnung einer Kuppel über dem mittleren Theil des Chores ist ursprünglich ein byzantinisches Motiv, das aber bei den Kirchen in der Normandie durch Anordnung eines Mittelthurms ganz gewöhnlich geworden.

Weiter gegen Osten schliessen sich dem Bau drei Halbzirkel von verschiedener Grösse und Tiefe an. Der mittlere ist die Hauptapsis oder das Sanctuarium, zur Linken und Rechten derselben befinden

*) Wenn nicht unglückliche Restaurationen die Inschriften zerstört hätten, die auf den ersten und letzten Deckenfeldern bestanden haben sollen, so würden wir gewiss daraus den Namen des Gründers und das Jahr des Anfangs und des Endes des Baues erfahren haben.

**) Dieser Umstand beweist, wie Du Sommerard richtig bemerkt, dass die normännischen Könige, ganz päbstlich gesinnt wie sie es waren, dahin trachteten, beide Riten mit einander zu vermählen, wie sie beide Kunstweisen, die des Occidents und die des Orients, mit einander vereinigten.

sich minder hoch gelegen die Nebenapsiden. Diese Anordnung, die grosse Aehnlichkeit mit der einiger römischen Basiliken hat, zeigt indessen hier eine Eigenthümlichkeit: wir meinen die Säulen, die hier in den rechtwinklig ausgeschnittenen Kanten der Arcaden, die die Eingänge der Apsiden bilden, stehen, eine Anordnung, die man auch noch bei anderen gleichzeitigen Gebäuden wie z. B. bei den Schlössern der sogenannten Zisa und Cuba in Palermo, bei der Kathedrale von Messina u. a. a. O. wieder findet.

Alle Oeffnungen der Capella palatina, Arcaden wie Fenster, mit alleiniger Ausnahme der Thüren, die einen wagerechten Sturz haben, zeigen eine Eigenthümlichkeit der Form, die für die Zeit ihrer Erbauung merkwürdig ist; sie sind nämlich im Spitzbogen geschlossen, der bei den Arcaden oder Gurtbögen durch Ueberhöhung d. h. durch eine lothrechte Verlängerung seiner Schenkel ein sehr schlankes und leichtes Aussehen erhalten hat, da hingegen die Fenster im Verhältniss zu ihrer Höhe breit erscheinen und deshalb plump und niedrig aussehen. Gally Knight bemerkt hierbei richtig, dass die Baumeister in südlichen Ländern, wo die Strahlen der Sonne so brennend sind, denselben so wenig als möglich Zutritt in die Gebäude verschaffen, und dies um so eher bei Kirchen, denen das Dämmerlicht im Inneren um so mehr Ehrfurchtgebietendes mittheilt.

Das Mittelschiff und die Nebenschiffe haben Holzdecken; besonders merkwürdig und eigenthümlich ist die des ersteren; sie zeigt, dass bei ihrer Angabe und Ausführung arabische Künstler thätig waren. Die Holzdecke des Mittelschiffs lässt sich in zwei verschiedene Theile zerlegen, in den schrägen durch Vorkragung entstandenen und in den wagerechten oder den eigentlichen Plafond. Der erste Theil, der wie man sagt, aus Holz construirt ist, hat ganz jenen der arabischen Architectur eigenthümlichen Character; alle Flächen desselben sind mit in Gold und in Weiss gemalten Arabesken verziert, die sich von einem tiefblauen Grunde abheben. Er dient als Einrahmung des Plafonds, der aus zwanzig achteckigen Feldern oder Cassetten besteht, deren hölzerne Rahme in arabischem Geschmack ausgeschnitzt tief herabhängen. Diese achteckigen Felder sind mit Malereien verziert und an ihren Rändern mit Inschriften in kufischen Characteren geschmückt.*)

Die Seitenschiffe haben ebenfalls Holzdecken, nur werden diese hier durch das Dachwerk selber gebildet, Decke und Dach sind hier eines und dasselbe, weshalb denn auch diese Decken nicht horizontal sondern geneigt sind. Auch sie sind mit allem Luxus der Malerei decorirt. Das Dach zugleich als Decke zu benutzen ist bei diesem Bau keine Neuerung; wir erinnern hier nur an die altchristlichen Basiliken in Rom und an einige Kirchen des romanischen Baustyls. Auch zu Kairo, zu Messina, zu Monreale u. s. w. finden sich noch derartige nicht minder merkwürdige Decken.

Schenken wir jetzt dem Aeusseren der Capella palatina unsere Aufmerksamkeit. Sehr wahrscheinlich hat die hohe Lage der Kapelle in Mitten anderer verschiedener Bauten in einem der oberen Stockwerke des Schlosses einen Grund abgegeben, dass ihr oder ihre Baumeister die Aussenwände derselben in einem ähnlichen Geschmack decorirten, den wir bei der Kathedrale von Palermo, der Abteikirche von Monreale u. s. w. angewendet sehen. Wir haben denselben aus der Darstellung der Hinterfaçade der erstgenannten Kirche in unserer Sammlung kennen gelernt und brauchen daher nur auf diese zu verweisen. Uebrigens giebt diese Weise, die äusseren Wandflächen zu decoriren, den sicilianisch-normännischen Bauwerken ein so originelles Ansehen, das wir anderswo vergeblich suchen. Indessen sollte diese Kapelle, die speciell zum Gebrauch für den König Roger und die Personen seines Hofes bestimmt war, allein im Innern die ganze Pracht der Decoration empfangen. Das Innere der Kirchen und Palläste mit musivischen Malereien zu schmücken war damals allgemein; die glatten inneren Wände der Schlosskapelle von Palermo lassen vermuthen, dass Roger einen solchen Schmuck für sie bei ihrem Bau in Gedanken hatte. Die Fahrten der Normannen nach verschiedenen Theilen Asiens, die Verbindungen der normännischen Fürsten mit Constantinopel, wo der Sitz dieser Kunst war, ihr öfterer Aufenthalt im südlichen Italien hatte sie gewiss mit dieser Art der Malerei bekannt gemacht. Aber es scheint, dass die Langwierigkeit und der grosse Umfang dieser Arbeiten in der Schlosskapelle von Palermo König Roger nur ihren Anfang noch bei seinen Lebzeiten erblicken liess, und dass seinem Nachfolger Wilhelm I der Ruhm gebührt sie vollendet zu haben;**) ihre Ausführung wurde wahrscheinlich von constantinopolitanischen Mosaisten mit Beihülfe von sicilianischen oder italienischen unter Leitung griechischer Künstler, die die Malereien angaben, besorgt. Diese Mosaikgemälde, die sämmtlich auf Goldgrund ausgeführt sind, stellen verschiedene Sujets, dem alten und neuen Testamente entnommen, dar und werden durch griechische und lateinische Inschriften erklärt. Im Mittelschiff sieht man Geschichten des alten Testaments mit lateinischen Inschriften dargestellt, im Chor Geschichten des neuen Testaments mit griechischen Inschriften, in den Seitenschiffen Vorgänge aus der Apostelgeschichte mit lateinischen Inschriften. Wir verweisen hinsichtlich ihrer Composition und ihres Styls auf die diesem Aufsatze beigegeben Bildtafeln, wo die Aehnlichkeit dieser Gemälde mit Werken der sogenannten byzantinischen Kunst, von der sie in directer Linie abzustammen scheinen, unseren Lesern nicht entgehen wird.

Die musivischen Gemälde nehmen den oberen Theil der Wände, die Unterflächen der Bogen, die Leibungen der Fenster, die Kuppel und die Gewölbe des Chors und der Apsiden ein; der untere Theil sämmtlicher Wände der Nebenschiffe, des Chors und der Apsiden wurde mit grossen Tafeln kostbaren Marmors von verschiedener Färbung bekleidet, die von reich gemusterten Bändern in Stein- oder Glasmosaik eingefasst werden.

*) Der Abbé Morso, der diese Inschriften copirt und übersetzt hat, hat dieselben mit denen verglichen, die sich in dem Mantel eingewirkt finden, den die Araber von Sicilien dem Könige Roger zum Geschenk dargebracht hatten. Erstere sind nach Morso nicht allein eine fast buchstäbliche Wiederholung der letzteren, sondern zeigen auch dieselbe Form der Schriftzeichen.

**) Diese Mosaiken sind theilweise mehrere Male restaurirt worden, so unter anderem im XV und XVIII Jahrhundert.

Um den decorativen Reichthum des Innern dieser bewundernswerthen Kapelle zu vollenden, hatten die normännischen Fürsten ihren Fussboden mit einem prächtigen *opus alexandrinum* bedecken lassen, ähnlich dem der römischen Basiliken und der sogenannten byzantinischen Kirchen. Dieser Fussboden ist gewiss einer der bedeutendsten und characteristischsten seiner Art, und zeigt in der Zusammensetzung seiner Muster kostbare Marmorarten von den mannigfaltigsten Farben mit einander combinirt.

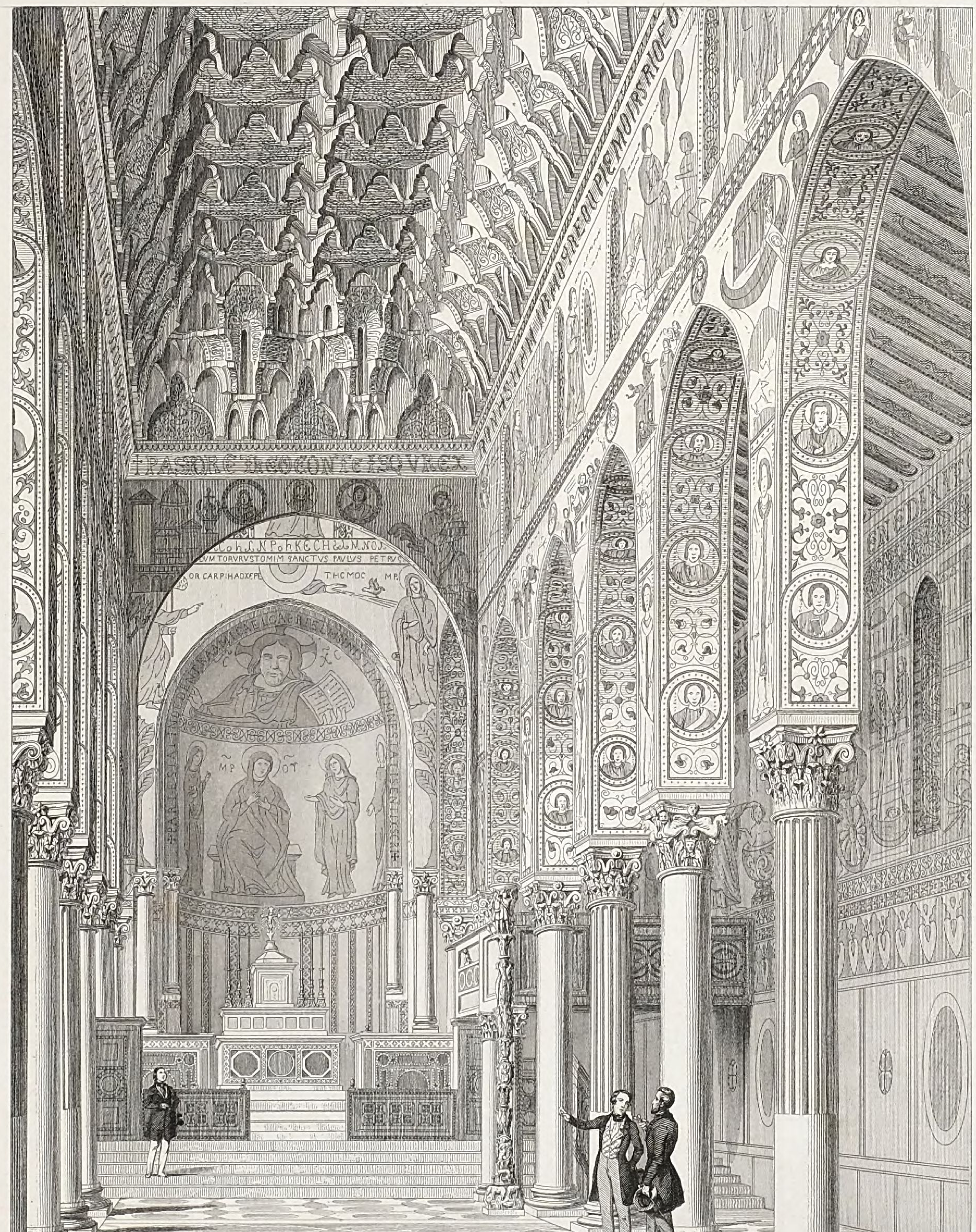
Das zur Abhaltung des Gottesdienstes nothwendige Mobiliar ist in der Capella palatina von um so grösseren Interesse, als die verschiedenen Stücke desselben beinah sämmtlich noch die alten sind; denn mit Ausnahme der Altäre, die in dem alten Style neu hergestellt wurden, sind sämmtliche Mobilien noch die ursprünglichen, und nur der Königsstuhl oder Thron, auf dem Roger und seine Nachfolger sassen, wenn sie dem Gottesdienste beiwohnten, ist nicht mehr vorhanden. Dieses Mobiliar glänzt von Vergoldung und Mosaiken, und stimmt so harmonisch mit der Pracht des Ganzen überein.

Vier Stücke bilden heute noch das Mobiliar der Schlosskapelle, nämlich die Altäre, die Schranken des Chors und des Sanctuariums, der Ambo und der Candelaber. Die Grenzen unseres Aufsatzes erlauben uns nicht auf eine Beschreibung derselben hier einzugehen, und müssen wir unsere Leser auf die Bildtafeln verweisen, um ihre Gestalt kennen zu lernen.

So ist noch heute die Kapelle beschaffen, die im Schlosse von Palermo auf Befehl Rogers zur Zeit der grössten Macht der Normannen in Sicilien erbaut wurde. Wie durch ein Wunder in ihrer ursprünglichen Pracht vollständig erhalten, verdient sie wegen der Vermischung abendländischer und morgenländischer Kunst ganz besondere Beachtung. Ueberdies nimmt sie wie die sicilisch-normännischen Bauwerke überhaupt in der Geschichte der Kunst auch noch dadurch eine bedeutende Stellung ein, dass sie ein Element in sich aufgenommen, das später das Merkzeichen eines neuen Styles werden sollte; wir meinen den Spitzbogen. Freilich braucht ein Gebäude mit Spitzbogen noch kein Gebäude im Spitzbogenstyl zu sein, und die Schlosskapelle von Palermo ist von letzterem noch weit entfernt: sie ist eben nur eine römische Basilika mit der Zuthat einer byzantinischen Kuppel, die statt der romanischen Rundbogen Spitzbogen zeigt. Die römische Basilika hatte eine hölzerne Decke, letztere wurde anfangs auch bei der romanischen Basilika, die unmittelbar aus der römischen oder altchristlichen entstand, wenigstens für das Mittelschiff noch beibehalten, während man die minder breiten Nebenschiffe mit gewölbten Decken versah; endlich wagte man auch die Mittelschiffe zu überwölben. Die Anwendung des Kreuzgewölbes bei der Ueberwölbung der Kirchenschiffe und die statische Natur desselben leitete darauf, diejenigen seiner Stützpunkte, die ausser dem vertikalen Drucke auch einen Seitenschub des Gewölbes auszuhalten hatten, besonders zu verstärken, es entstand der Strebepfeiler und jenes dem Wölbebau eigenthümliche System von Druck und Gegendruck oder von Seitenschub und Widerlager; es entstand ferner der Strebebogen, der dem Seitenschub der Gewölbe des Mittelschiffs entgegenwirkte und sich über die Dächer der Seitenschiffe hinweg gegen den verstärkten und erhöhten Strebepfeiler der letzteren spannte, der ihm Widerlager und Stütze wurde. Damit war der romanische Wölbebau geschlossen; es bedurfte noch der Einführung verstärkter, nach unten vortretender Rippen in das Kreuzgewölbe und des dadurch hervorgerufenen Säulenbündel-Pfeilers als Stütze dieses Kreuzgewölbes, endlich einer Vertauschung des Rundbogens mit dem Spitzbogen, welcher letztere wegen seines geringeren Seitenschubes minder starke Widerlager oder Strebepfeiler erforderte, und der sogenannte Spitzbogen- oder gothische Baustyl war in constructiver Hinsicht fertig. Für die Geschichte des letzteren Baustyls ist aber die des Spitzbogens als seines Charakteristikons immer von Interesse. Der Spitzbogen war — wenn auch nicht als Wölbeform — schon im Alterthum bekannt. Als Wölbeform, nämlich als Ueberdeckung von Maueröffnungen, erscheint derselbe zuerst in einer gewissen Zeit der Geschichte des Orients, nämlich in der der Arsaciden in Armenien, wo im Schlosse des Tigranes und auch bei anderen Bauten der allgemein übliche Rundbogen eine spitze Form angenommen hatte. Als die Araber gegen die Mitte des VII Jahrhunderts Armenien eroberten, fiel ihnen ohne Zweifel diese Form des Bogens auf, die sie bald bei ihren Bauwerken in Kairo (zuerst beim Nilmesser und bei der Moschee des Ebn-Tulun) einführten und von da ab beibehielten. Von Aegypten wurde der Spitzbogen wahrscheinlich durch die Araber nach Sicilien gebracht; die Normannen fanden ihn dort vor und die sarazenischen Baumeister, deren sie sich bedienten, führten ihn in ihre Bauwerke ein. Von dort wird er sich dann nach dem Norden Europas verbreitet haben. Ob dies durch Vermittelung der normännischen Bauwerke in Sicilien geschah, ist historisch zwar nicht nachzuweisen, aber wahrscheinlich. Die schlankeren Verhältnisse der Kathedrale von Cefalu erscheinen verbunden mit dem Spitzbogen in der Geschichte des letzteren und in Hinsicht auf den bald darauf — freilich an einer ganz anderen Stelle der Erde, nämlich in der Isle de France — sich bildenden Spitzbogenstyl von besonderer Bedeutung.

Literatur.

1) Morso, Palermo antico.
2) Pirro, Sicilia sacra. Fol.
3) Fazello, De rebus siculis.
4) Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au 4me siècle, jusqu'à son renouvellement au 16me siècle. Paris, 1810—23. 6 vol. Fol. Mit Kupfern.
5) Cucciniello e Bianchi, Viaggio pittorico nel regno delle Due Sicilie. Neapel, 1828. 3 vol. Fol. Mit Abbildungen.
6) Hittorf, J., et L. Zanth, Architecture moderne de la Sicile, ou recueil des plus beaux monuments religieux, des édifices publics etc. Paris, 1826 uff. Fol. Mit Kupfern.
7) Knight, H. G., The Normans in Sicily. London. Fol. Mit Kupfern.
8) Girault de Prangey, Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures. Paris, 1841. 8. Mit Kupfern.
9) Serra di Falco, D. Lo Faso P. duca di, Le Antichita della Sicilia esposte e illustrate. Palermo, 1830—39. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.
10) Sommerard, A. du, Les arts au moyen âge. Paris, 1837. 5 vol. 8. Mit Atlas in Folio.
11) Lenoir, A., Description de la Chapelle palatine. — In der Revue de l'architecture et des travaux publics. Tom III., Seite 61.
12) Bourquelot, F., Voyage en Sicile. Paris, 1848. 18.
13) Tabularium regiae ac imperialis capellae collegiatae divi Petri in regio panormitano palatio, Ferdinandi II regni utriusque Siciliae regis jussu editum ac notis illustratum. Palermo, 1835. Fol.



E. Travers del. Burÿ sculpt.

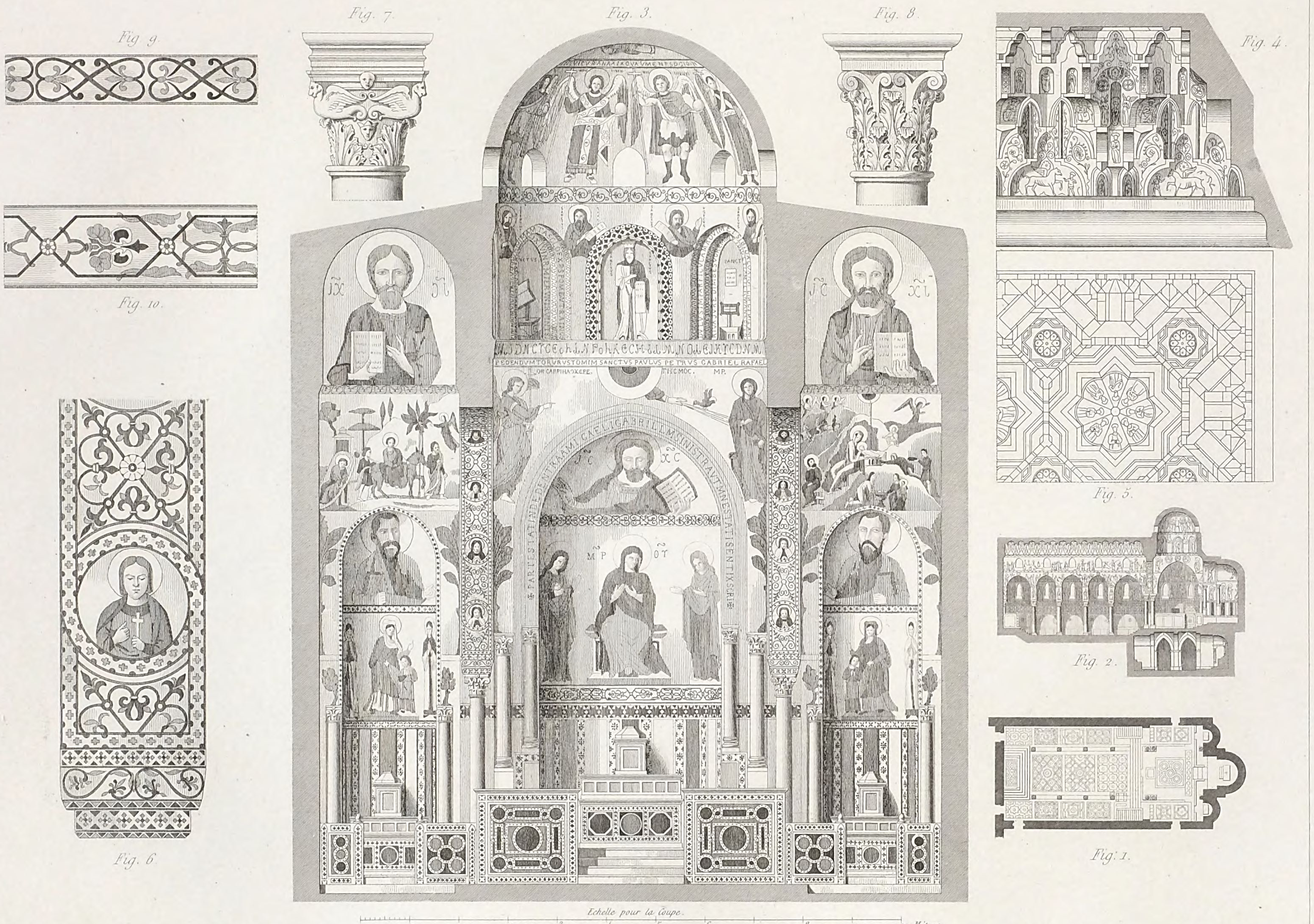
CHAPELLE PALATINE, À PALERME.
Sicile.

Schlosskapelle, zu Palermo. Sicilien.

PALATINE CHAPEL, AT PALERMO. Sicily.

Capella Palatina, in Palermo. Sicilia.

Capilla Palatina, en Palermo. (*Sicilia.*)



E. Travers del.

Bury et Ribaut sc.

CHAPELLE PALATINE, À PALERME.

Détails, Pl. 1re.

Schlosskapelle zu Palermo — **PALATINE CHAPEL AT PALERMO.** Details Pl. 1. — Cappella Palatina in Palermo

Fig. 13.



Fig. 12.



Fig. 11.

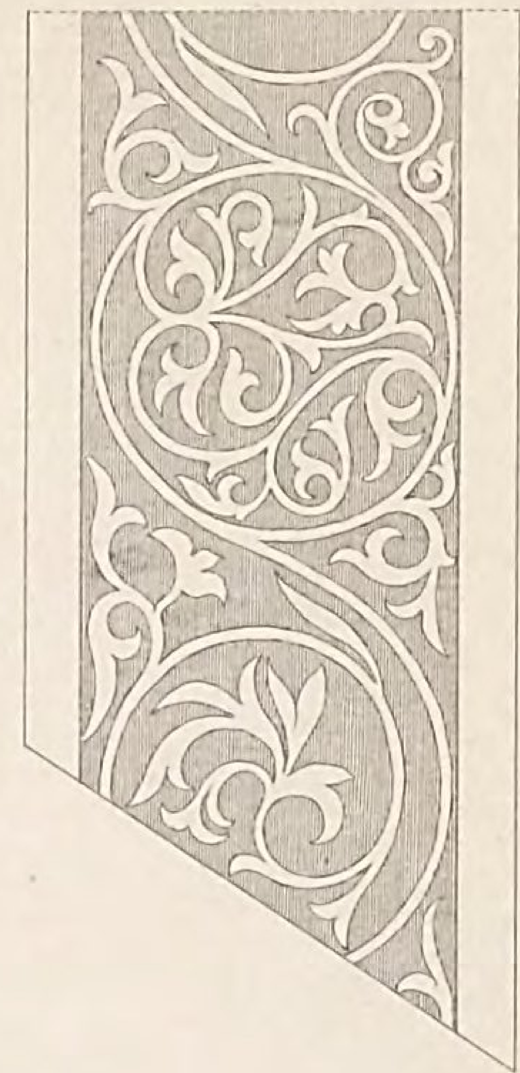


Fig. 14.

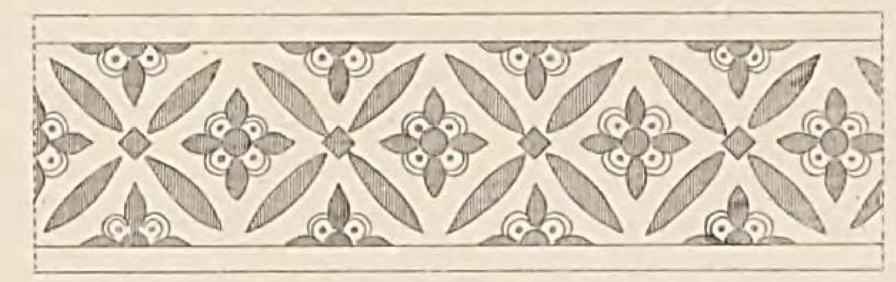


Fig. 8.

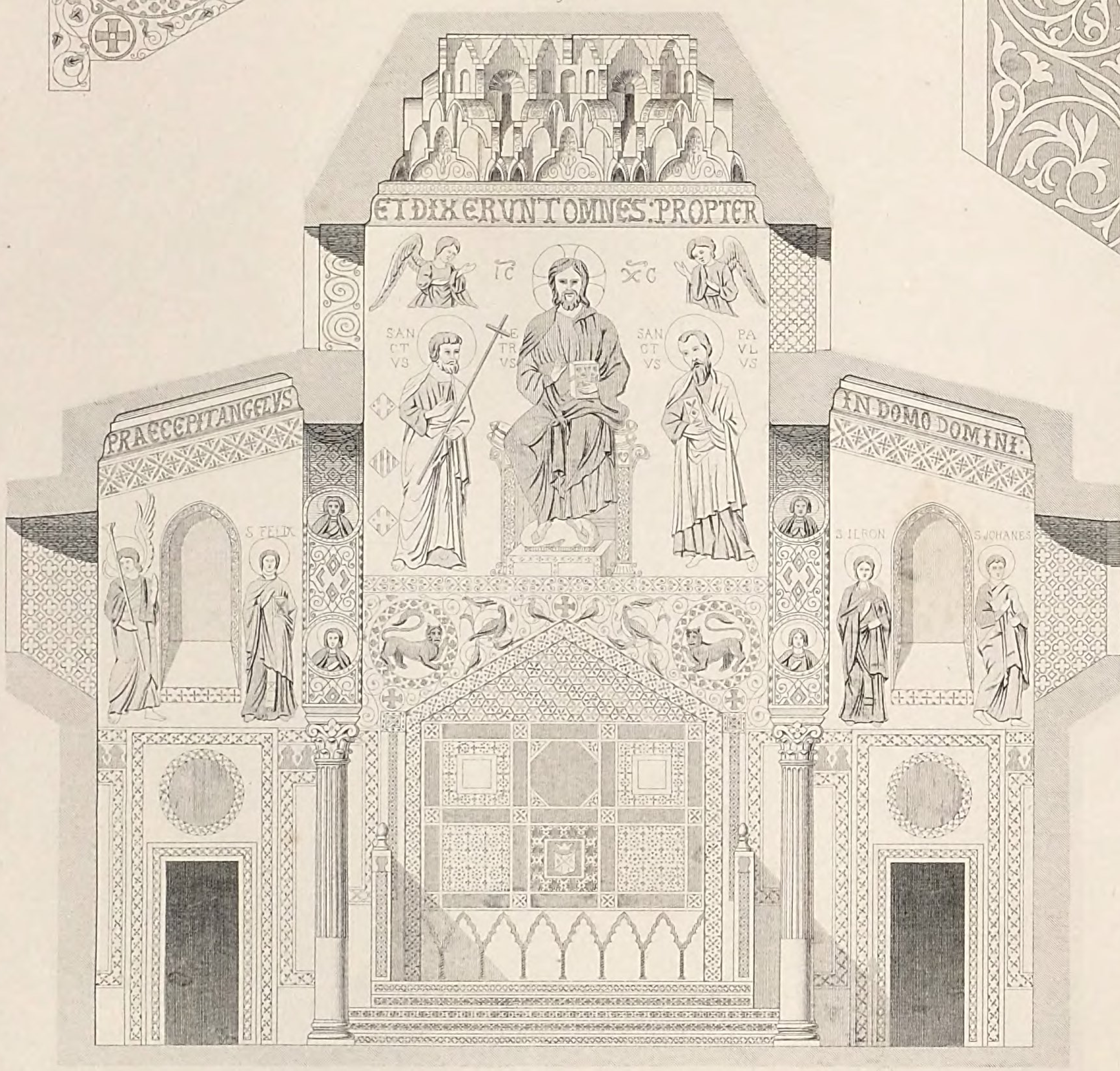
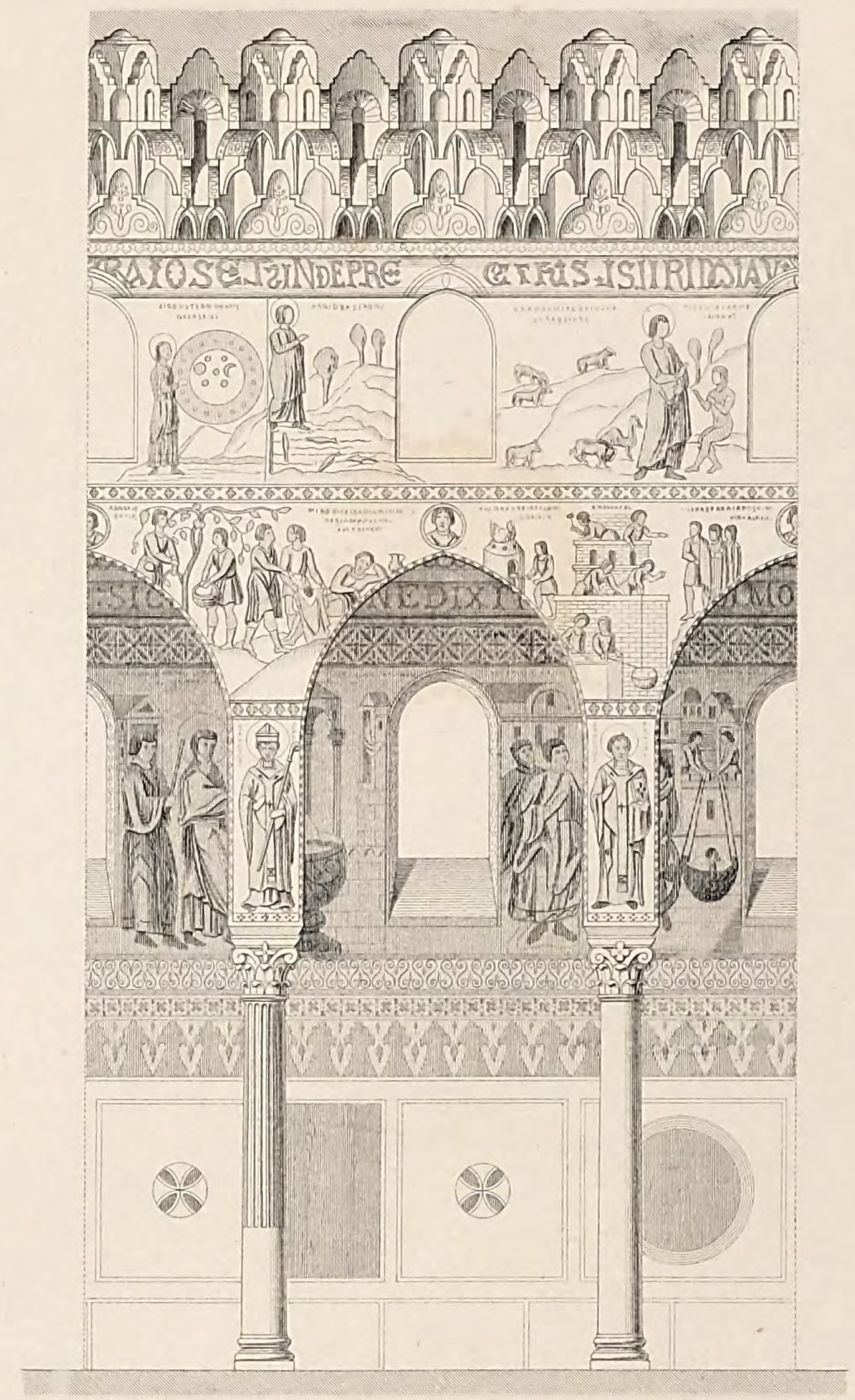


Fig. 3.



Echelle pour les deux Coupes.

Dec 10 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Metres

L. Travers. del.

Ribault et Bury sculp.

CHAPELLE PALATINE DE PALERME.

Détails, Pl. 2ème

PALATINE CHAPEL OF PALERMO.

Capella Palatina zu Palermo.
Details, Pl. 2.

Capella Palatina di Palermo.
Detagli, Pl. 2.

Normännisch-sicilische Denkmäler.

Die Kirche La Martorana zu Palermo.

Am Ende des XI. Jahrhunderts entstand in der Baukunst Siciliens eine solche Mischung verschiedener Stylarten wie sie in keinem anderen Lande und zu keiner anderen Zeit wieder vorgekommen ist. Sie war ein Reflex der Mischung der verschiedenen Völker, woraus die Bewohner dieser Insel bestanden. Die griechische Bevölkerung derselben war zuerst von den Römern, dann von den Sarazenen, diese waren wieder von den Normannen unterjocht worden; die Sieger modificirten bei den von ihnen ausgehenden Bauten die einheimische Architectur durch die ihres Heimatlandes, was man besonders an den Kirchen bemerkt, die die Normannen in Unteritalien und Sicilien bauten. Bei diesen waren Normannen die Bauherren, die die Baupläne angaben, Sarazenen die Baumeister, die diese Pläne ausführten und das Detail besorgten, und eingeborene Griechen die Werkleute, zu denen sich noch byzantinische Griechen gesellten, die den Kirchen den musivischen Bilderschmuck gaben. — Eines der ältesten und merkwürdigsten Bauwerke dieser Art ist die *Martorana* zu Palermo, eine Kirche deren erster Name *S. Maria des Admirals*, *Santa-Maria dell' Ammiraglio* war, den sie gegen den anderen eintauschte, als König Alphons von Aragonien im Jahre 1433 diese Kirche einem dabei gelegenen Nonnenkloster übergab, das *la Martorana* genannt wird.

Der erste Graf von Sicilien, Roger, Sohn Tancreds von Hauteville, stellte nach Vertreibung der Afrikaner den christlichen Cultus in Palermo wieder her und gab ihm die alten profanirten Kirchen wieder zurück. Der Sohn dieses Roger, ebenfalls Roger geheissen, nahm im Jahre 1130 den Titel eines Königs von Sicilien an, und unter ihm erhoben sich neun Kirchen, die mit aller architektonischen Pracht ausgestattet waren. Nach Pirro wurde die Kirche S. Maria des Admirals durch den Erzbischof Gualtierus im Jahre 1113 eingeweiht; diese Angabe ist einer Urkunde des Klosters Martorana entnommen, die man für unächt hält, weil in derselben Sicilien als Königreich aufgeführt wird, was erst seit dem Jahre 1130 geschehen konnte, wo der Pabst Innocenz II dem Könige Roger die Investitur ertheilte. Gewiss ist indessen, dass die Kirche vor dem Jahre 1143 fertig erbaut war, wie dies eine Fundationsurkunde beweist. Den Beinamen des Admirals erhielt die Kirche von dem Grafen Georg von Antiochia, der sich in den Seekriegen Rogers gegen die Sarazenen und Griechen berühmt machte und als Admiral desselben seine siegreichen Waffen bis zu den afrikanischen Küsten und bis Constantinopel trug, nachdem er Griechenland geplündert hatte, Triumphe, die seinen Herrn so stolz machten, dass er auf sein Schwert diesen Vers setzen liess: *„Appulus et Calaber, Siculus mihi servit et Afer.“*

Der Admiral Rogers konnte von der unermesslichen Beute, die er auf seinen glücklichen Kriegsfahrten gemacht hatte, eine Kirche in der Hauptstadt Siciliens erbauen, die mit den kostbarsten Marmorarten und mit Mosaiken auf Goldgrund eben so ausgestattet war, wie deren seitdem die Fürsten Siciliens errichteten.

Der Grundriss der Kirche des Admirals ist der einer lateinischen Basilika, aber in ihrem östlichen Theile, der heute nur noch vorhanden ist, folgte sie der Anordnung griechischer Kirchen (man sehe den Grundriss auf der Tafel der Details). Zur Zeit ihrer Erbauung musste es noch in Sicilien oder in Calabrien eine grosse Zahl griechischer Künstler geben. Die östliche Apsis wurde im XVI. Jahrhundert abgebrochen und durch ein grösseres Sanctuarium für den Dienst der Nonnen ersetzt; wir sehen auf unserem Grundriss die Form, die die alte Apsis gehabt haben muss, in den neueren Anbau eingezeichnet. Am Ende der beiden Nebenschiffe befinden sich ebenfalls Apsiden, in denen Altäre aufgestellt sind. Die vier letzten Säulen des Schiffs von schönem Marmor sind in ein Quadrat gestellt und tragen einen Mittelthurm, wie dies bei byzantinischen Kirchen allgemein ist. Die Schäfte der vor diesen stehenden beiden Säulen sind aus zwei nicht zusammen gehörenden Stücken, von denen das untere von viel grösserem Durchmesser ist, zusammengesetzt, wahrscheinlich sind diese Säulen antike und von einem anderen Gebäude entnommen.

Westlich von diesem Theile befindet sich ein Bau des XVI. Jahrhunderts, der an die Stelle des ursprünglichen Schiffs der Kirche getreten ist. Er besteht an der Südseite aus einer Verbindungsgalerie der Kirche mit dem Kloster Martorana, das an dieser Seite liegt; ferner aus einer dicken Mauer, die eine Thür enthält, und etwas hinausgerückt ist, um die Kirche gegen Westen zu erweitern; dem Eingang der Nonnen liegt gegen Norden eine im Grundriss quadrate Capelle gegenüber und eine sehr dicke Mauer, deren äussere Fläche sich einwärts krümmt und mit Pilastern decorirt ist; eine in derselben befindliche mit Säulen geschmückte Thür bildet heute das Hauptportal der Kirche, da vor dieser Seite der Kirche ein freier Platz liegt. Dieser Portalbau datirt aus dem Jahre 1737. Durch die grössere Entfernung dieser

neuen Seitenmauern von der Hauptaxe des Gebäudes haben sich im westlichen Theile der Kirche fünf Schiffe gebildet, die für die Gemeine bestimmt sind. Der alte Haupteingang befand sich unter einem Glockenthurme, der sich aus der ersten Anlage der Kirche herschreibt. Er bildet im Grundriss ein Quadrat und hat nach allen vier Seiten Thüren.*)

Das Aeussere der Kirche ist durch Restaurationen fast gänzlich verändert worden, nur der Glockenthurm allein hat sich in seinem ursprünglichen Ansehen fast ganz erhalten. (M. s. Grundriss und Ansicht desselben in Fig. 1 und 2 auf der II. Detailstafel.) Sein unterstes Stockwerk enthält an drei Seiten Spitzbogenthüren, deren Wölbung von kleinen korinthischen Säulen getragen werden, die an den Kanten der Oeffnung angeordnet sind und den inneren Thürbogen stützen. Fig. 3 zeigt im grösseren Maassstabe die Basis dieser Säulen. Eine Archivolte auf Consolen ruhend (Fig. 4) umschliesst den äusseren Thürbogen. Ein breiter Fries mit eingelegter Arbeit im arabischen Geschmack verziert (s. Fig. 5) trennt das erste Stockwerk des Thurmes von dem zweiten. Letzteres enthält an jeder Seite ein gekuppeltes Spitzbogenfenster, dessen Oeffnung von einem musivisch verzierten Bande (m. s. Fig. 6) eingefasst wird, ein korinthisches Säulchen nimmt die Mitte des Fensters ein. Die Einfassung dieses Doppelfensters bilden Bossagen und nach aussen ein verziertes Band (Fig. 7); diese Einfassung rahmt mit einem grösseren Spitzbogen die beiden kleineren des Doppelfensters ein; das von derselben eingeschlossene Feld hat als Verzierung eine kreisrunde Vertiefung erhalten; eben solche befinden sich zu beiden Seiten der Fenstereinfassung. Eine musivische Sternenverzierung umschliesst das Ganze. Von der Kämpferhöhe des Fensters ab macht ein einfaches Simswerk den Schluss dieses Stockwerks. Die beiden oberen Stockwerke des Thurmes gestalten sich reicher und leichter; an den Ecken entspringen hier Rundthürmchen; die unteren Theile derselben sind in jedem dieser beiden Stockwerke mit Spitzbogenarcaden gleich Fenstern decorirt, deren Grund musivisch verziert ist. Der Haupttheil der Façade enthält ein gekuppeltes Spitzbogenfenster, im Ganzen von ähnlicher Anordnung wie das des unteren Stockwerks. Die beiden oberen Stockwerke werden durch ein Gesims von einander getrennt, das im grösseren Maassstabe ausgeführt ursprünglich dem Befestigungsbau des Mittelalters angehört und machicoulis genannt wird. Zwischen den Kragsteinen dieses Gesimses sind Kreuze als Verzierung mit anders gefärbten Steinen eingelegt, wodurch dasselbe mit den übrigen Theilen des Gebäudes harmonisirt.**) Man kann sich über die ursprüngliche Endung des Thurmes der Martorana nicht irren, wenn man die der analog angeordneten aber später erbauten Thürme der Kathedrale von Palermo betrachtet.***)

Vor dem Eintritt in das Innere der Kirche müssen wir noch erwähnen, dass sich an der Südseite derselben gegen das Kloster hin eine hölzerne Thür mit hübschen Schnitzereien im arabischen Geschmack befindet, deren einen Flügel Fig. 8 und deren Felderverzierung Fig. 9 im grösseren Maassstabe darstellt. Es wäre sehr zu wünschen, dass dieser kostbare Ueberrest mittelalterlicher Holzschnitzerei vor den Zerstörungen der Zeit und des Publikums sicher gestellt würde.

Der Durchschnitt und die perspektivische Ansicht lassen erkennen, wie die Kirche der Martorana im Innern construirt und decorirt ist. Unmittelbar über den korinthischen oder compositen Capitellen der antiken Säulen erheben sich nach allen vier Seiten Spitzbogengurte; Mittel- und Querschiff sind mit einem spitzbogigen Tonnengewölbe, die Nebenschiffe mit Kreuzgewölben überdeckt. Der centrale Theil des Hauptschiffs erhebt sich als Thurm; der Uebergang seines unteren viereckigen Theils in den oberen runden wird durch kleine Spitzbogengurte vermittelt, die sich in den Ecken von einer Wand zur anderen hinüberspannen, wie dies bei allen byzantinischen Kirchen gebräuchlich und von diesen auf die im romanischen Styl erbauten übergegangen ist. Dieser Theil der Kirche wird von einer Kuppel überdeckt, die wie bei den griechischen Kirchen auch im Aeusseren dadurch sichtbar war, dass dieselbe kein hölzernes Dach

*) Die Kirche scheint ursprünglich einen Vorhof gehabt zu haben, denn ein Manuscript aus dem Jahre 1295 sagt, dass sich die Richter Palermo's in dem vor der Kirche gelegenen Atrium versammelten. Der Herzog Serra di Falco glaubt, dass sich dasselbe zwischen dem Glockenthurm und dem noch vorhandenen östlichen ursprünglichen Theile der Kirche befunden habe, was aus dem Grunde nicht wahrscheinlich ist, weil hier nur geringer Raum für ein Atrium geboten wird. Das unter dem Glockenthurme befindliche Portal scheint eher das der Kirche als das des Atriums gewesen zu sein.

**) Eine griechische Inschrift, die nach arabischer Weise im Kranzgesimse angeordnet war, umgab aussen die ganze Kirche. Der Herzog Serra di Falco hat Bruchstücke derselben unter der neueren Tünche aufgefunden; die schönen Buchstaben derselben heben sich von einem rothen Grunde ab. Der Gründer der Kirche ruft in dieser Inschrift in jambischen Versen die Jungfrau an, und entschuldigt sich bei ihr, dass er ihr eine so kleine und ihrer so wenig würdige Kirche erbaut habe.

***) M. s. die in unserem Werke mitgetheilte östliche Façade dieser Kirche.

hatte, sondern unmittelbar mit Dachziegeln abgedeckt war. Das jetzige hölzerne Dach des Mittelthurmes datirt aus späterer Zeit. Unter der Kuppel führen acht kleine Spitzbogenfenster dem Innern Licht zu.

Das Innere der Kirche ist reich ausgestattet; ihren Fussboden bildet eine Mosaik von rothem und grünem Porphyr, der von kostbaren Marmorarten eingefasst ist. Die Wände der Apsiden und des Schiffs waren eben so bis zur Kämpferhöhe mit grossen Marmortafeln bekleidet, wovon man an einigen Theilen derselben noch die Reste findet. Beim Anfange der Apsiden tragen kleine Porphyrsäulen die verlängerten Spitzbogengurte, die die Schiffe nach den Apsiden hin öffnen. Von den Capitellen der Säulen aufwärts sind Gewölbe und Wände mit musivischen Bildern auf Goldgrund geschmückt; die Gurtbogen theils mit Arabesken, theils mit den Brustbildern von Heiligen, die Wand- und Gewölbeflächen mit den Bildern der Apostel und anderer Heiligen in ganzer Figur. Der Scheitel der Kuppel des Mittelthurmes zeigt das Brustbild Christi in grosser Proportion mit einer Inschrift, die seinen Triumph über den Tod und seine Macht anzeigt; es ist der Pantokrator der byzantinischen Griechen. Darunter befindet sich eine Reihe von Engeln mit heiligen Attributen; unter der Kuppel sind die Evangelisten dargestellt. In dem Tonnengewölbe der Travée des Mittelschiffs, welche vor der des Mittelthurmes kömmt, ist als Hauptbild der Tod der Maria zu sehen. Maria liegt auf dem Sterbebette, die Jünger Christi knieen um sie herum, Christus bietet ihre Seele zweien aufschwebenden Engeln dar. — Der Gründer der Kirche hatte auch das Bild König Rogers und sein eigenes in ganzer Figur in der Kirche bilden lassen; es befand sich bis zum XVI. Jahrhundert unversehrt in dem westlichen Theile der Kirche, und als dieser nach der Uebergabe der Kirche an das Kloster umgebaut wurde, so wurden diese Bilder in die zur Vergrösserung der Kirche angebauten Nebenschiffe versetzt, und Altäre vor ihnen errichtet. Der König Roger trägt in diesem Bilde langes Haupthaar und langen Bart, die Krone auf seinem Haupte ist mit griechischen Kreuzen besetzt, desgleichen auch sein königlicher Mantel mit dergleichen Kreuzen geschmückt. Das Costume erinnert an das orientalischer Kaiser auf byzantinischen Elfenbeinschnitzereien. Neben dem Haupte des Königs befindet sich folgende für die Völker- und Sprachenmischung Siciliens charakteristische Inschrift: ΡΟΓΕΡΙΟϹ ΡΗΞ. — Georg von Antiochia ist knieend zu den Füssen der Jungfrau dargestellt, der er seine Kirche weihte.*) In dem Archiv der Capella Palatina in Palermo sieht man die Inschrift des Grabes dieses berühmten Admirals König Rogers; sie ist in griechischer Sprache verfasst und thut seiner Thaten zur See, seiner Staats- und Privattugenden Erwähnung, und meldet endlich auch das Datum seines Todes, der im Jahre 1152 erfolgte.

Nach der so eben gelieferten Beschreibung des Baudenkmals wird man das Interesse zu schätzen wissen, welches dasselbe für die Kunstgeschichte hat. In kleinem Raume bietet es eine Vermischung dreier charakteristischer Baustyle von einander sehr unterschiedener Völker dar, nämlich des der Byzantiner, der Araber und der Normannen, und liefert so in gewisser Art ein Resumé der Geschichte des mittelalterlichen Siciliens; überdies lehrt dasselbe, dass die Künstler der beiden unterworfenen Nationen, der Griechen und der Sarazenen den Siegern bei der Aufführung ihrer Bauwerke zur Disposition standen. Später kehrten die Griechen in grosser Zahl nach Constantinopel zurück, und die letzten Reste der muselmännischen Bevölkerung wurden in das Capitanat, nach Lucera, durch Kaiser Friedrich II**) versetzt und endlich unter König Carl II von Anjou am Ende des XIII Jahrhunderts gänzlich aufgerieben.

Die Kathedrale von Palermo.

Von den bewundernswerthen Bauwerken, die die Normannen in Sicilien errichteten, muss die Kathedrale von Palermo in die erste Reihe gestellt werden. Sie wurde unter der Regierung Wilhelms II, mit dem Beinamen des Guten, einem Enkel König Rogers, durch den Erzbischof Walther erbaut, der anfangs Dechant von Agrigent, sodann der Lehrer des jungen Königs und zuletzt sein erster Minister und Erzbischof von Palermo war. Zwei Inschriften, die eine in der Seitenhalle der Kirche, die andere in der Apsis befindlich, lassen keinen Zweifel über die Zeit ihrer Erbauung. Man findet auch in ihnen die Namen Wilhelms und Walthers. Die Kathedrale wurde im Jahre 1185 erbaut und der Jungfrau Maria geweiht. Die Apsis, deren Aeusseres

*) Knight hat in seiner Ecclesiastical Architecture of Italy and Sicily eine Abbildung dieser Bilder gegeben.

**) Kaiser Friedrich II, dem es an Geld zum Kriege mit den Sarazenen in Sicilien fehlte, nahm dazu die Kirchenschätze und besonders den der S. Maria des Admirals.

unsere Kupfertafel darstellt, lässt hinlänglich den immensen Reichthum erkennen, den dieses Denkmal normännischer Pracht in Sicilien darbieten musste, als es noch unversehrt war und noch keine Restaurationen sein Ensemble zerstört hatten. Nach der Sicilianischen Sage verwendete Erzbischof Walther auf den Bau dieser Basilika einen Schatz, den er in der Kirche San Spirito gefunden haben sollte. Im Aeusseren hat die Kirche wenig von ihrem ursprünglichen Charakter verloren. Eine an der Seite der Kirche gelegene Halle, die auf den Hauptplatz der Stadt hin geht, bildet den Eingang zur Kirche. Eine im XVII. Jahrhundert erbaute Kuppel beherrscht gegenwärtig das ganze Bauwerk und schadet der Wirkung desselben sehr durch ihre plumpen und heterogenen Formen. Das Innere ist ganz umgestaltet bis auf die Decoration der Apsiden.

An den vier Ecken des Schiffes erheben sich hohe Glockenthürme; zwei derselben sieht man auf unserer Abbildung, sie bilden die Enden des hintern Theils des Gebäudes. Ihr Unterbau ist glatt und ohne Verzierung; höher zeigt sich ein Stockwerk mit einer Spitzbogenarcade decorirt, die von Incrustationen im arabischen Geschmack eingefasst wird; horizontale Bänder und Sternfiguren, die von Kreisen umschlossen werden, decoriren das von der Arcade eingeschlossene Feld und die Wandfläche über ihr. Ein kräftiges Kranzgesims mit spitzen Zinnen darüber krönt das Gebäude und trennt das erste Stockwerk der Glockenthürme von den darüber befindlichen. Letztere beginnen mit einem reichen Unterbau; die Mitte desselben nimmt eine Spitzbogenfensterblende ein, die von Bossagen und einem musivischen Sternenbande umschlossen wird; ein anderes rechtwinklich gebrochenes Band umrahmt die Spitzbogenarcade wieder. Kleine Säulchen decoriren die Kanten des Thurmes. Ein breites Band, dessen Verzierung einer Balustrade ähnlich sieht, trennt diesen unteren Theil von den drei oberen Geschossen der Glockenthürme, die an jeder Seite von Spitzbogenarcaden durchbrochen werden; die beiden unteren dieser Stockwerke enthalten jedes zwei, das dritte oberste Stockwerk enthält drei Arcaden, deren Spitzbogen von einem grösseren umschlossen wird. Mit dem vorletzten Stockwerk ändert sich der Grundriss des Thurmes; an den Ecken desselben nämlich bilden sich Rundthürmchen hervor, die mit ihren konischen Spitzen fast bis zum Gipfel der Thurmpyramide, die ein Kreuz trägt, reichen.

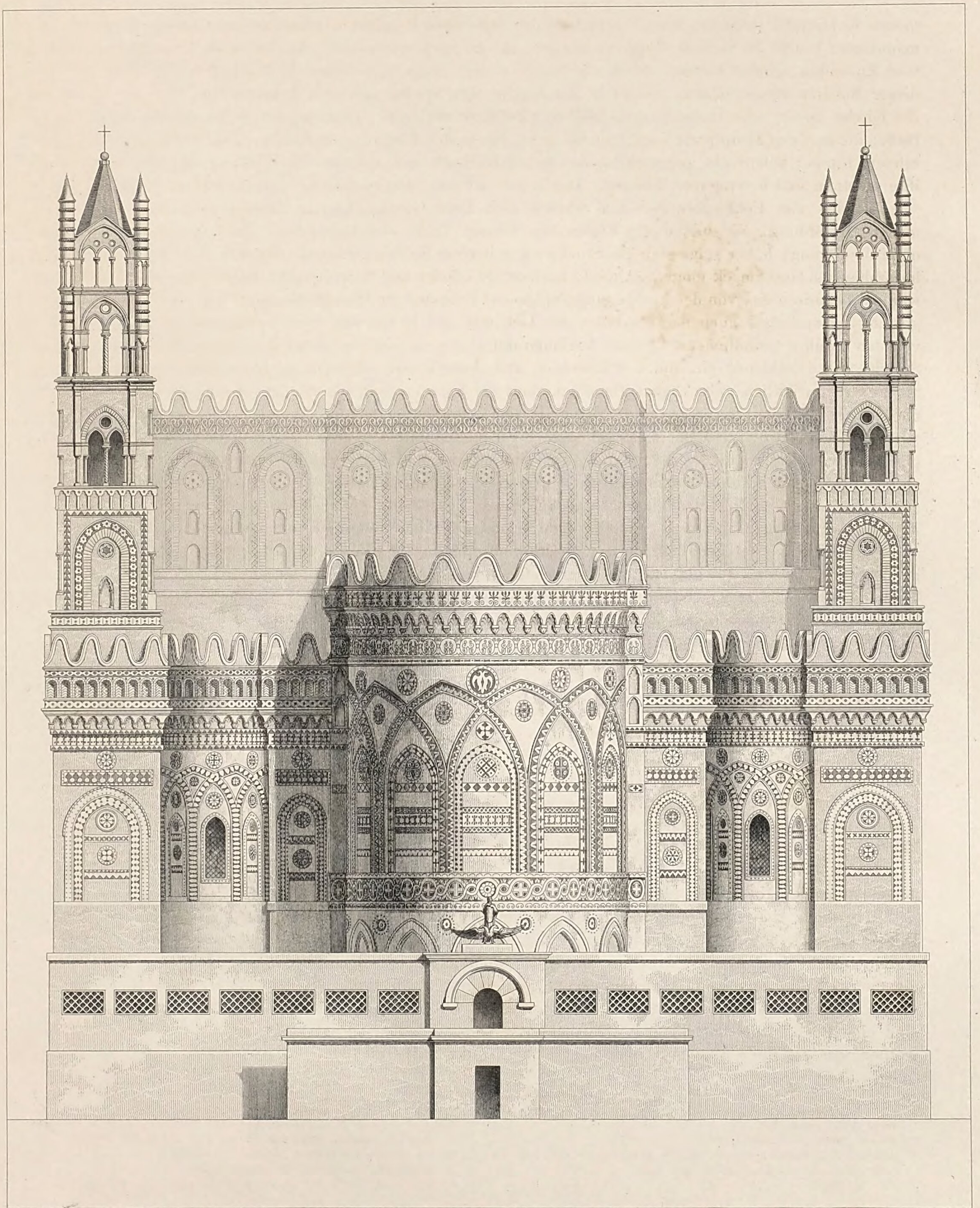
Bis zu Dreiviertel der Höhe der Glockenthürme steigen die oberen Mauern des Gebäudes auf; sie sind an den Seitenfaçaden sowohl wie am Querschiff mit allem Reichthum der Decoration versehen, den unsere Tafel darstellt, spitze Zinnen, breite verzierte Friese, Spitzbogenarcaden von Bossagen und musivischen Bändern umschlossen, bilden diese Decoration. Tiefer unten zeigen sich die drei Apsiden; die mittlere und grössere Hauptapside steigt höher als die übrigen empor und zeigt ein etwas anders angeordnetes Kranzgesims; unter den spitzen Zinnen ein Palmettenfries, darunter herausgekragte Bogen, die auf Köpfen als Consolen ruhen; unter diesen wieder ein zart ornamentirter musivischer Fries. Die runde Wandfläche ist mit sich durchkreuzenden Spitzbogenbändern decorirt, deren Spitzen und Winkel musivische Rosetten füllen. Tiefer unten zeigen sich wieder blinde Spitzbogenarcaden von musivischen Bändern eingefasst, deren Felder horizontale verzierte Friese schmücken. Ein breiter Fries, der ein verschlungenes Band mit eingestreuten Kreuzen und Rosetten zur Verzierung erhalten hat, trennt den Ober- von dem Unterbau; der letztere zeigt wieder blinde Spitzbogenarcaden, deren oberer Theil indess auf unserer Kupfertafel nur sichtbar ist, da derselbe von der Mauer eines Hofes verdeckt wird, der in späterer Zeit für die zum Kirchendienst nothwendigen Nebenräumlichkeiten angelegt wurde.

Die beiden kleinen Apsiden haben eine der grossen ähnliche Anordnung der Decoration, doch hat jede derselben in der Mitte statt einer Arcade ein Spitzbogenfenster erhalten.

Man kann sich über die verschiedenen Style, die in diesem Baumonumente herrschen, nicht irren. Der Geschmack der Araber, die nach dem Verluste der Herrschaft über Sicilien dort noch sehr zahlreich waren, macht sich in dem grössten Theil der Architecturdetails kenntlich; die Glockenthürme hingegen, die diesem Volke unbekannt waren, mussten hier eine ganz nordische Physiognomie annehmen, da sie erst von den Normannen in das Land eingeführt wurden. Die schönen Anordnungen, die das Bauwerk zeigt, sind eine Folge des Glanzes, den die Nachfolger Tancreds dem christlichen Cultus in dem Lande geben wollten, das sie ihren Waffen verdankten und als Könige beherrschten.

Literatur.

1) *Pirro, Sicilia sacra.* Fol.
2) *Paruta, Sicilia con medaglie.* Fol.
3) Hittorf, J. et L. Zanth, Architecture moderne de la Sicile, ou recueil des plus beaux monuments religieux, des édifices publics etc. Paris, 1826 u. folg. Fol. Mit Kupfern.
4) Serra di Falco, D. Lo faso P. duca di, le Antichità della Sicilia esposte et illustrate. Palermo, 1830—1839. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.
5) Duc de Luynes et Huillard Bréholles, Monuments des Normands dans l'Italie meridionale. Paris, 1843. Fol. Mit Kupfern.
6) *Knight, H. G., The Normans in Sicily. London.* Fol. Mit Kupfern.



d'Après Mr. Alb. Lenoir. Jourdan & Bury del. Bury sculp.

CATHÉDRALE DE PALERME.

Élévation de l'Abside.

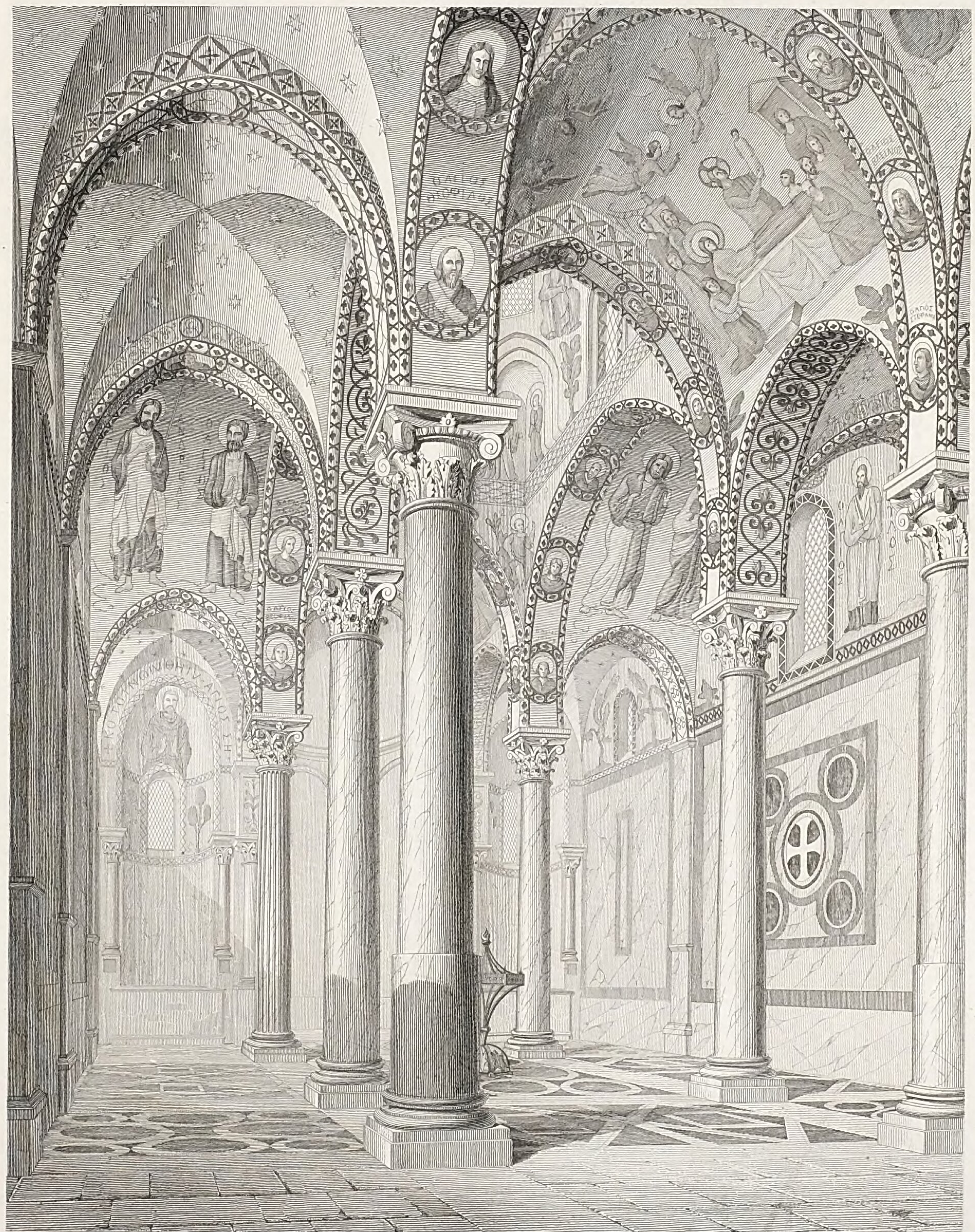
Kathedrale von Palermo.

CATHEDRAL OF PALERMO.

Elevation of the Apsis.

Catedrale di Palermo.

Elevazione dell'abside.



d'après Mr. Albert Lenoir — Jourdan del. — J. Bury sc.

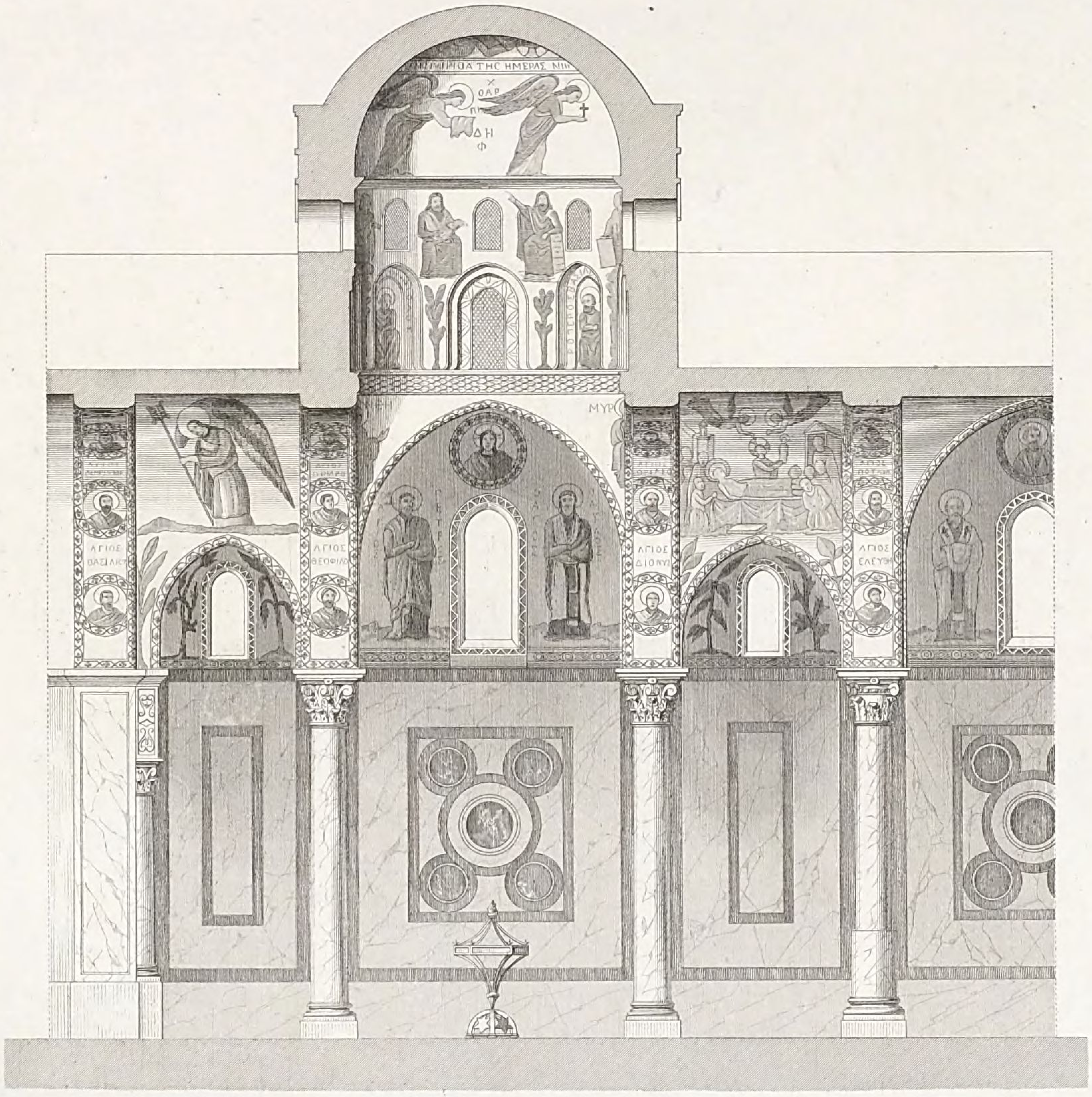
ÉGLISE NOMMÉE LA MARTORANA, À PALERME.

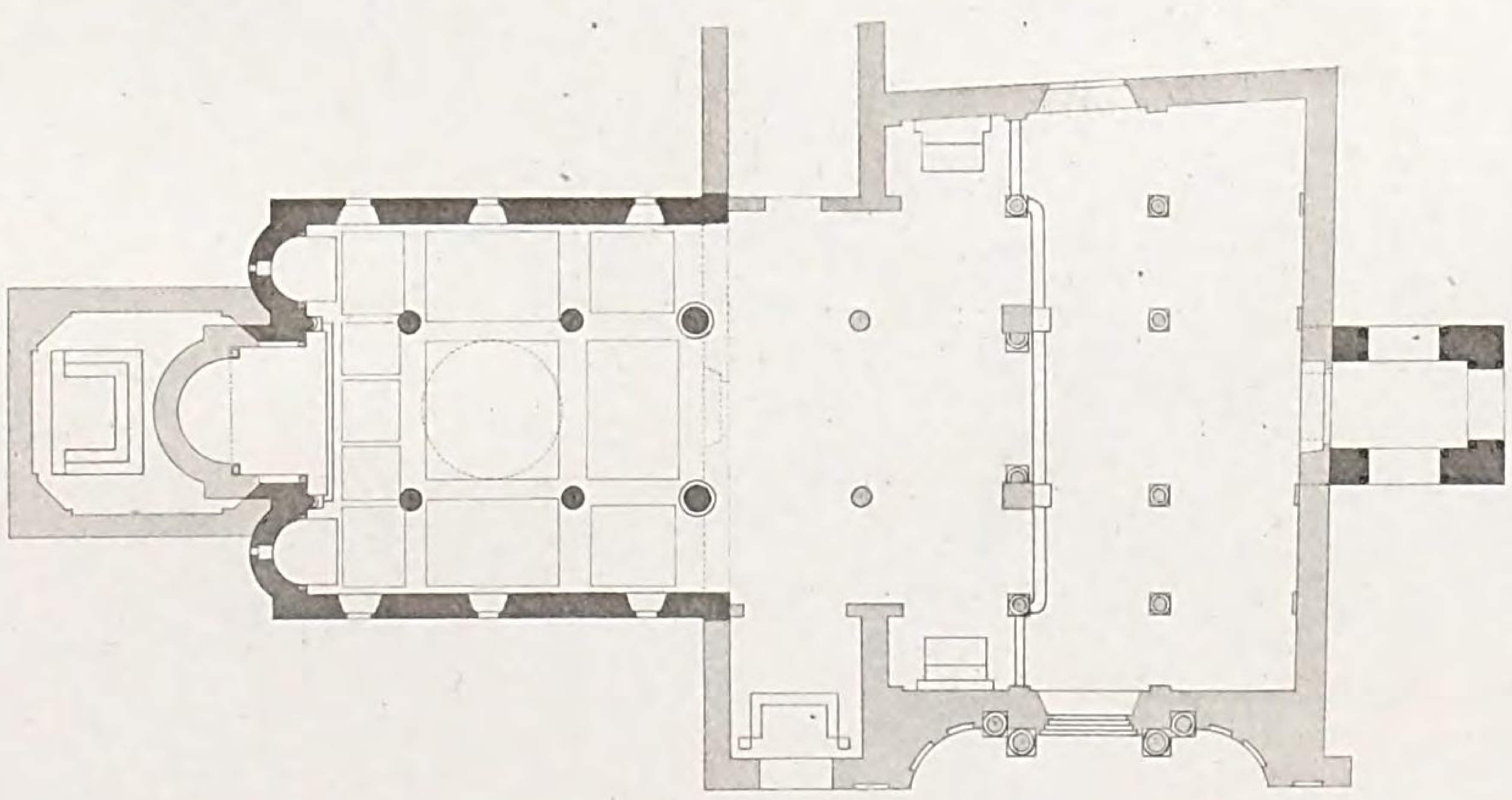
Sicile

Die Martorana, Kirche in Palermo. Sizilien.

THE CHURCH OF LA MARTORANA, AT PALERMO. Sicily

Chiesa detta la Martorana, in Palermo. Sicilia.





d'après Mr Albert Lenoir. Jourdan del. J. Bury sc.

ÉGLISE, NOMMÉE LA MARTORANA, À PALERME.

Details.

Die Martorana, Kirche in Palermo. Einzelnheiten

THE CHURCH OF LA MARTORANA, AT PALERMO.

Chiesa detta la Martorana, in Palermo. Partitamente

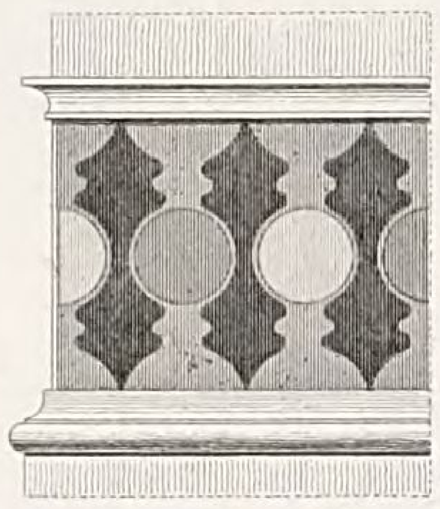


Fig. 5.

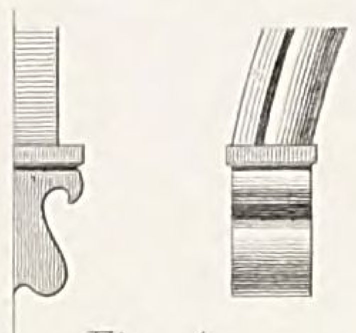


Fig. 4.

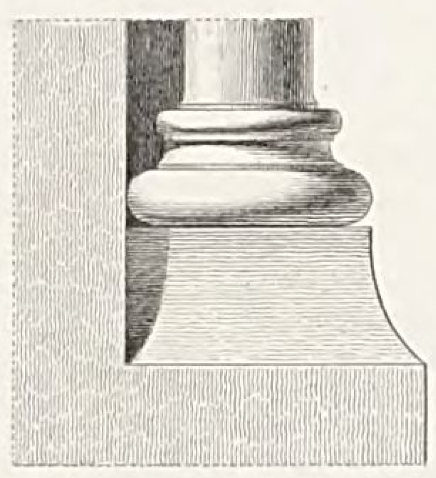


Fig. 3.

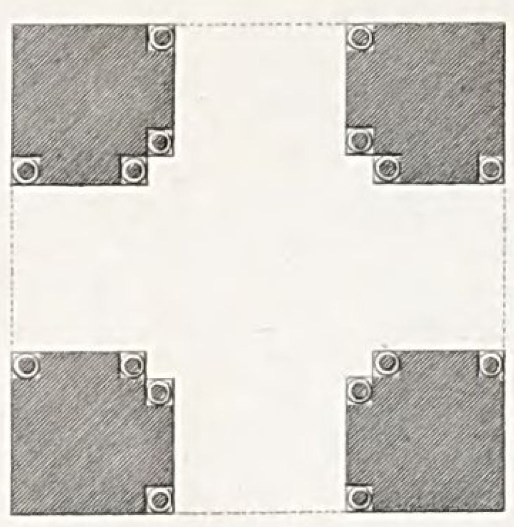


Fig. 1.

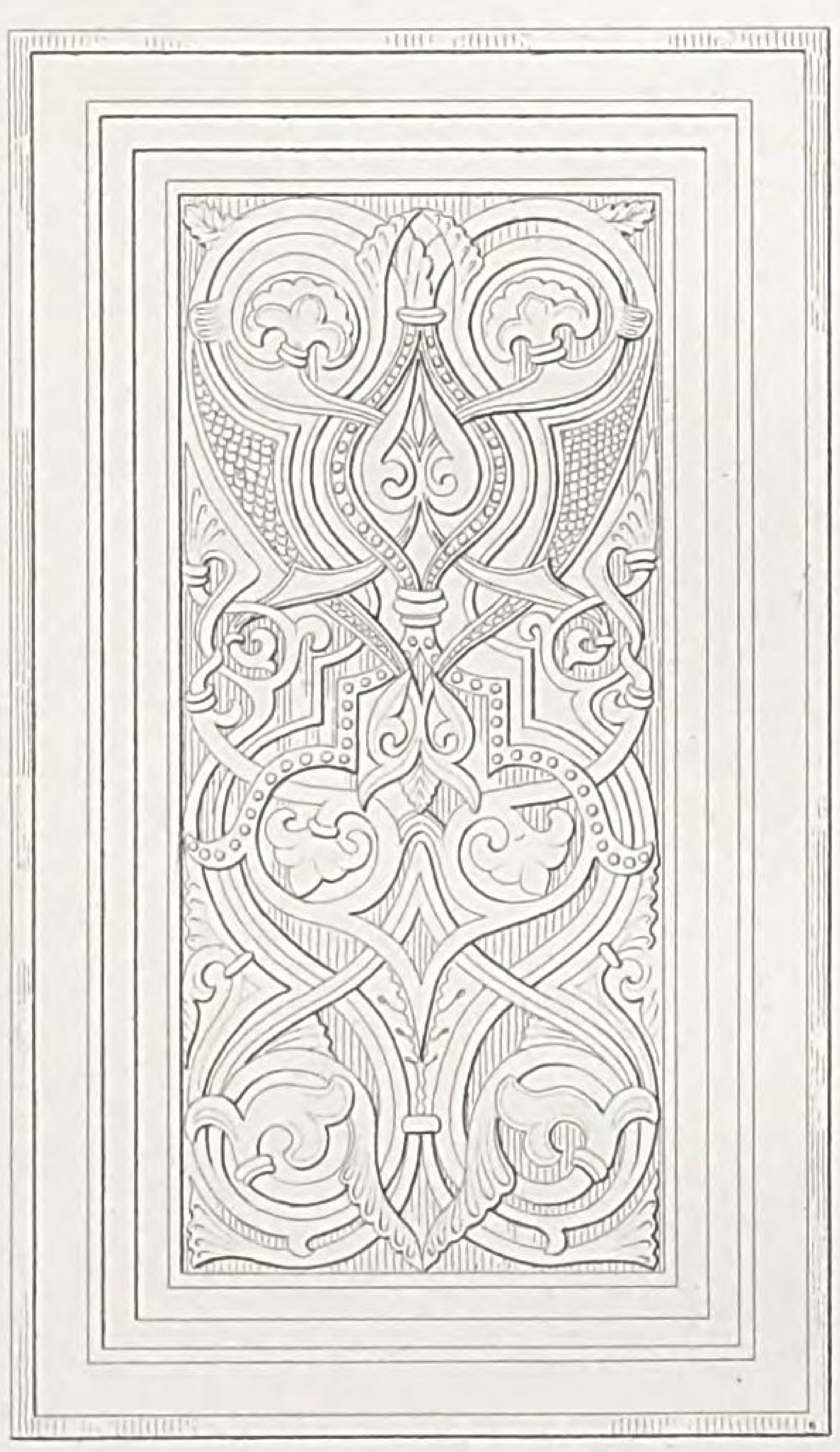


Fig. 9.

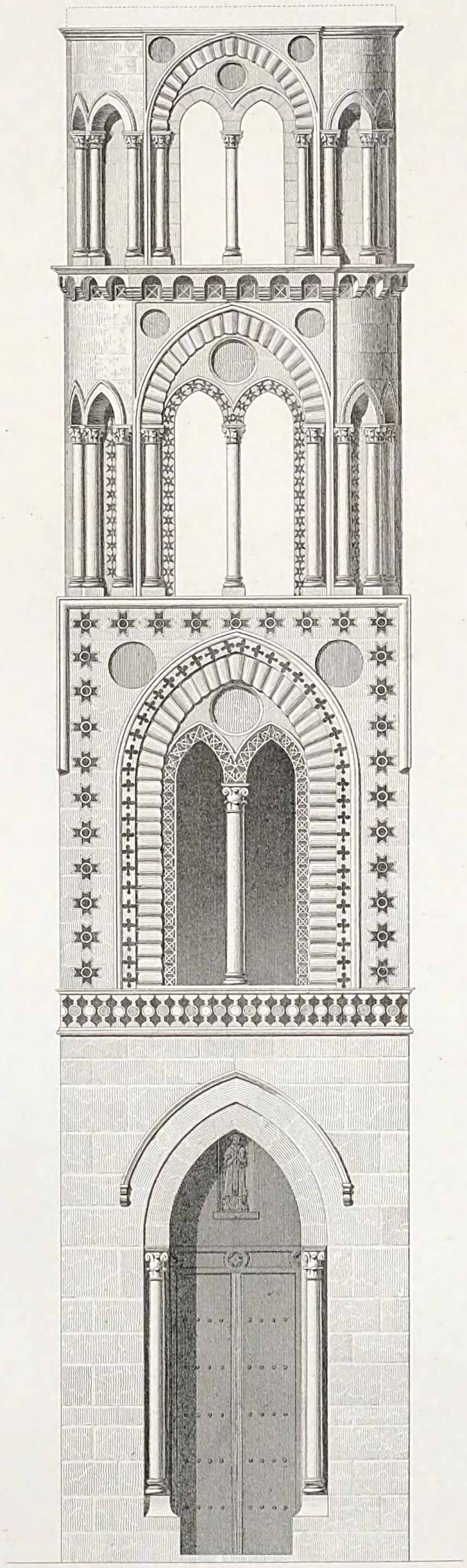


Fig. 2.

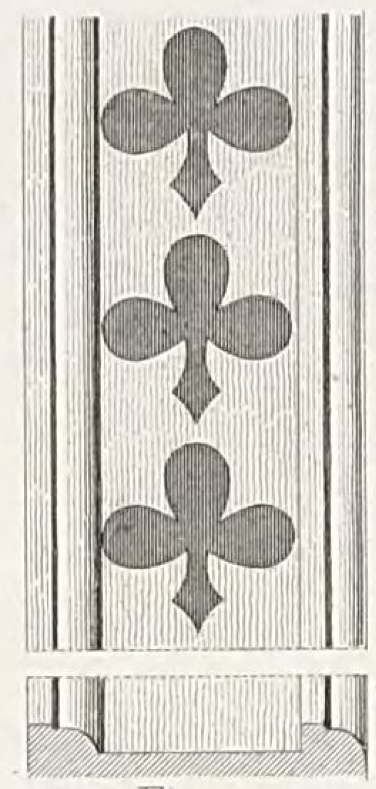


Fig. 7.

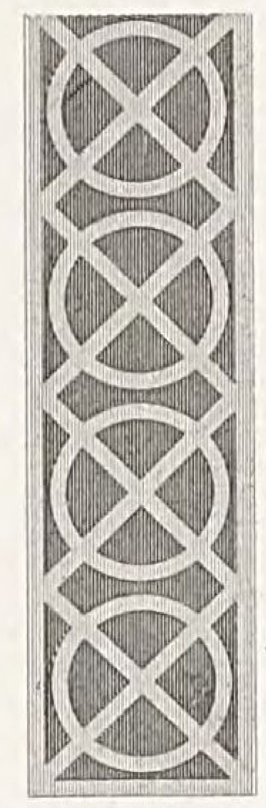


Fig. 6.

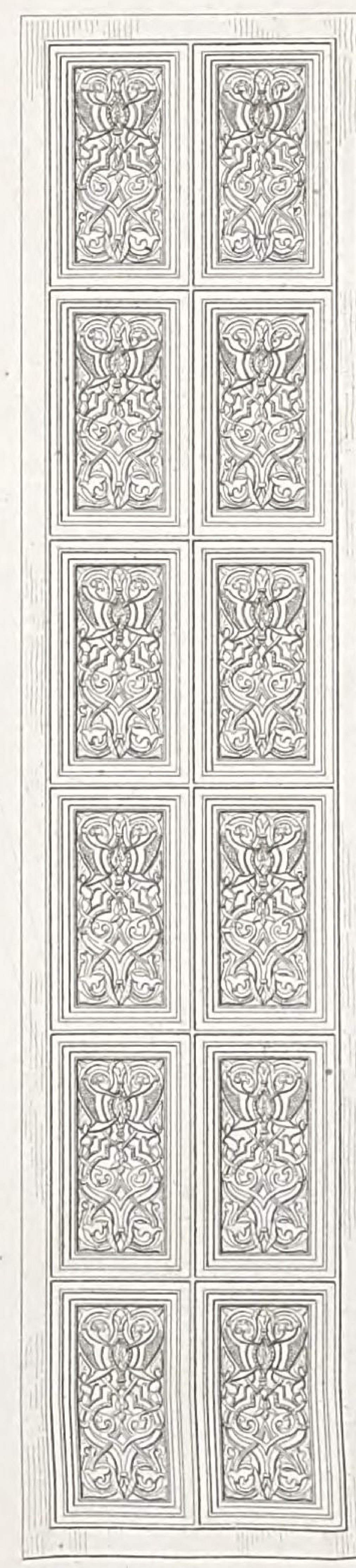


Fig. 8.

D'après Mr Alb Lenoir — Jourdan del. — Bury sculpt.

ÉGLISE nommée LA MARTORANA, À PALERME.

Martorana Kirche, zu Palermo — Details. — Détails, Pl. IIc — *Chiesa della La Martorana, in Palermo* — Partitamente T. 2a

CHURCH OF LA MARTORANA, AT PALERMO. Details, Pl. IId

Iglesia Nombrada la Martorana, en Palermo. *(Detalles.)*

Die Kirche des San Miniato bei Florenz.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied der Commission der historischen Denkmäler in Frankreich.)

Auf den Höhen in der Umgegend von Florenz, in südöstlicher Richtung von demselben, sieht man eine schöne und alte Kirche, die dem heiligen Miniatus geweiht ist, dessen Gebeine in ihr ruhen und der in der Mitte des dritten Jahrhunderts unter Kaiser Decius den Märtyrertod starb. Sie erhebt sich an der Stelle eines Oratoriums, das ursprünglich dem h. Petrus geweiht war und sich aus sehr alter Zeit herschrieb, da schon i. J. 774 eine Kirche die Stelle desselben eingenommen hatte. Karl der Grosse dotirte sie mit vier Häusern und gab ihr den Titel einer Basilika, um das Andenken seiner Gemalin Hildegard zu ehren. Vasari und Vincenz Borghini sagen, dass im J. 1013 der Bischof von Florenz Hildebrand oder Alibrando, unterstützt vom Kaiser Heinrich II, dem Heiligen, und der Gemalin desselben, der heiligen Kunigunde, diese vom Alter und durch Barbaren zerstörte Kirche gänzlich wiederherstellte, sie mit Mosaiken und kostbaren aus verschiedenen entfernten Gegenden zusammengebrachten Marmorarten ausschmückte und die Benedictiner wieder darin einsetzte, die einst den Kirchendienst bei dem Oratorium und der früheren Kirche versehen und das Kloster während seines Wiederaufbaus verlassen hatten. Sie blieben darin bis zum Jahre 1373, wo sie durch die Mönche vom Oelberge abgelöst wurden, die noch heute die Besitzer des Klosters sind, dasselbe aber nach der Befestigung der Anhöhe, auf der Kloster und Kirche stehen, verlassen haben.

Der nicht orientirte (mit der Apsis nach Osten gerichtete) Grundriss des Bauwerks, dem der frühere Portikus fehlt, ist in drei Schiffe getheilt (siehe die erste Tafel der Details); wie die meisten Basiliken schliesst auch diese hinten mit einer halbkreisrunden Apsis, und die Seitenschiffe enden viereckig; aber man bemerkt in diesem Grundrisse einige eigenthümliche Abweichungen, die schon hinreichen würden, diese Kirche in den romanischen Baustyl zu rangiren, wenn nicht andere Details, die wir in der Beschreibung näher kennen lernen werden, auf diesen Schluss führten.

Die beiden Säulenreihen, die die Schiffe scheiden, sind jede durch starke aus vier Halbsäulen zusammengesetzte Pfeiler in drei Querabtheilungen oder Travées getheilt, eine Anordnung die in allen Punkten der in der romanischen Architektur allgemein angenommenen analog ist.

Der Grundriss der Apsis bietet an ihrem Anfange eine Vereinigung von Halbsäulen dar, die sich nicht in dem einfachen und ursprünglichen altrömischen Grundriss findet; der mit Säulchen geschmückte Halbzirkel ist eine zweite Neuerung; endlich vollenden die beiden stark vorspringenden Strebepfeiler am Aeusseren des Chores den Unterschied, den man zwischen dem Grundriss dieser Kirche und dem der christlichen Kirchen aus den ersten Jahrhunderten feststellen muss.

Die nach Norden gegen Florenz gewendete Façade bildet mit dem daneben stehenden Kloster ein malerisches Ensemble, wie man aus der auf unserer Kupfertafel gegebenen Ansicht ersehen wird. Das Kirchengebäude stellt sich mit einer reichen Decoration unsern Augen dar, die die Façade in mehrere gut unterschiedene Abtheilungen sondert. Die erste und ansehnlichste derselben nimmt die ganze Breite der Kirche ein und enthält fünf grosse Arkaden, zu denen man auf mehreren Stufen gelangt. Sechs in der Vorderwand eingemauerte Säulen aus Marmor mit Capitälen von antiker Form tragen wenig vorspringende Halbkreisbogen mit marmornen Archivolten von sehr gutem Styl. Drei mit breiten Einfassungen versehene Thüren bilden den Eingang zur Kirche; die beiden anderen nicht von Thüren durchbrochenen Arkaden sind mit analogen Einfassungen und marmornen Füllungen versehen; der Raum zwischen den Halbkreisbogen wird durch breite grüne Streifen in verschiedene Felder getheilt. Ein Gebälk schliesst nach oben diese untere Etage ab. Darüber folgen zu beiden Seiten die halben Giebel der Seitenschiffe; das nach der Neigung der Dachfläche schräg ansteigende Hauptgesimse derselben stützt sich unten auf den noch über das Gebälk des unteren Stockwerks ein wenig hinaufgeführten Eckpfeiler der Façade, der sich an dieser Stelle durch ein denselben krönendes Gesimse markirt; zuoberst läuft dieses schräg ansteigende Kranzgesimse gegen einen Kopf von romanischem Style, der die höchste Spitze dieser halben Giebel bildet. Das Tympanon der Halbgiebel ist netzförmig durch Streifen von farbigem Marmor decorirt.

Zwischen den beiden Halbgiebeln der Seitenschiffe erhebt sich die breite Giebelwand des Hauptschiffes. Der untere viereckige Theil derselben ist mit vier kannelirten Pilastern decorirt; zwischen den beiden mittleren Pilastern ist ein viereckiges Fenster angebracht; zur Seite der musivischen Einfassung desselben befinden sich zwei kleine Säulen, die auf Löwen von romanischer Sculptur ruhen und ein Gebälk mit Giebel darüber von antikem Style tragen. Ueber diesem Fenster ist ein musivisches Gemälde auf Goldgrund angebracht: es stellt den thronenden Christus dar, die Jungfrau stehend zu seiner Rechten, und den heiligen Miniatus zu seiner Linken.

Die diesem mittleren Theile zur Seite liegenden Zwischenräume zwischen den Pilastern sind eines Theils mit oblongen Feldern ausgefüllt, die von Bändern mit allerlei Flechtwerk decorirt eingefasst werden. Der darüber liegende Theil ist in seiner Mitte von einem kleinen runden Fenster durchbrochen, das mehrere concentrische Ringe von farbigem Marmor umgeben.

Ein horizontales Kranzgesimse auf eigenthümlich arangirtem Architrav der Pilaster scheidet den unteren so eben betrachteten Theil der Giebelwand von dem eigentlichen Giebel oder dem Giebeldreieck, das den Dachstuhl verdeckt. Dasselbe wird gleichsam an den Ecken von zwei Figuren in Halbrelief unterstützt, deren erhobene Arme einen kleinen Balken von musivischem Werk zu tragen scheinen. In derselben Höhe läuft eine kleine Arkadenreihe von eingelegtem farbigen Marmor an der Façade hin; die mittelste dieser Arkaden enthält eine kleine Fensterrose. Ueber dieser Arkadenreihe bilden fünf quadrate Felder, die mit Blumenwerk und kirchlichen Symbolen verziert sind, einen zweiten horizontalen Gürtel des Giebels, der an beiden Enden von geflügelten Drachen in dreieckigem Felde begränzt ist. Den obersten Theil des Giebels nimmt ein grosses griechisches Kreuz ein, dem zu jeder Seite drei Leuchter von eingelegter Arbeit stehen. Die schrägen Seiten des Giebels werden von einem schönen Kranzgesimse mit Modillons gekrönt. Ein Akroterion auf der Giebelspitze trägt zuoberst einen Adler.

Die Seitenfaçaden der Kirche sind aus kleinen Steinen und ganz ohne Verzierung aufgeführt; die Halbkreisbogen der Fenster sind aus Backsteinen eingewölbt.

Das Innere der Kirche des San Miniato ist von sehr malerischer Wirkung, wie man aus der perspectivischen Ansicht, die wir davon geben, ersehen kann. Das reich bemalte offen daliegende Zimmerwerk des Dachstuhls über dem Hauptschiffe, die grossen Bogen, die die Monotonie desselben brechen, die durch farbigen Marmor bewirkten zahlreichen Feldertheilungen, die sich an den Seitenwänden des Hauptschiffs bis zur glänzenden Mosaik der Apsis hinziehen, endlich der über einer tiefen Krypta erhobene Chor mit seinen schönen Schrankenwänden, vor dem sich ein mit Gemälden und Vergoldungen geschmückter Altar befindet, bringen eine Bewegung der Linien, ein Spiel der Schatten und Lichter von höchst malerischer Wirkung hervor.

Wir wollen nun alle Details der Kirche, mit Hülfe des Längen- und Querprofils derselben und der verschiedenen Fragmente auf unserer Kupfertafel, kennen lernen.

Wie wir schon bei dem Grundrisse bemerkt haben, ist die Anordnung des Inneren fast die einer lateinischen oder antik römischen Basilika, jedoch theilt sich das Längenprofil (siehe die erste Tafel der Details, Fig. 1) in drei gleiche Abtheilungen oder Travées, deren jede drei Arkaden enthält, die von monolithen Säulen mit Halbkreisbogen darüber gebildet werden, welche letztere mit Archivolten von grünem Marmor eingefasst werden; zwischen denselben befinden sich Feldertheilungen von eingelegtem Marmor, bis sodann ein Architrav mit krönendem Gesimse sich durch die ganze Ausdehnung der Kirche erstreckt. Darüber folgt eine Attike, die mit Quadraten und eingeschriebenen Rauten decorirt ist, alles aus zweifarbigem Marmor, und noch höher eine Reihe zahlreicher Fenster, die ebenso wie alle Felder der Wand mit farbigen Marmorstreifen eingefasst sind; der Wandpfeiler zwischen je zwei Fenstern ist ebenfalls mit Rechtecken und eingeschriebenen Rauten decorirt.

Vier Dachbinder tragen in jeder Abtheilung die Decke der Kirche. Die Hölzer sind, wie man aus der ersten Tafel der Details Fig. 3 ersehen kann, durch reichgebildete doppelte oder einfache Consolen unterstützt, je nachdem sie unter den Binderbalken oder unter den Fetten angebracht sind; Malerei und Sculptur haben diese Hölzer mit Thieren, mit religiösen Sprüchen oder mit Ornamenten von sehr gutem Effect verziert. Ein schmaler Gang von Bohlen bildet über den Dachbindern durch die ganze Länge der Kirche eine Laufbrücke zur Beaufsichtigung des Daches; Adler sind an der untern Fläche dieses Ganges gemalt.

Die drei Abtheilungen, von denen jede die so eben beschriebene Anordnung hat, sind von einander zuerst durch grosse Säulen geschieden, die sich mit ihren Capitälen bis zu dem mit krönendem Gesims versehenen Architrav erheben, der das ganze Hauptschiff umgiebt; sodann durch die von Säule zu Säule nach der Quere gespannten grossen Halbkreisbogen, die Mauerwerk tragen, das sich bis zu dem Gespärre des Daches erhebt und die Fetten unmittelbar unterstützt. Die Flächen dieses von den Triumphbogen (so nennen sie die Kirchenschriftsteller) getragenen Mauerwerks sind mit Marmor belegt, und die Theilungen, mit denen sie versehen sind, respectiren die Form und die Proportion des Dachstuhls. In der Mitte des dreieckigen Theils dieses Mauerwerks befindet sich eine Oeffnung für die Laufbrücke unter dem Dache.

Ein Marmorpflaster geht von der Hauptpforte der Kirche bis zu dem prachtvollen in der Axe derselben gelegenen Altare; die Rückwand dieses Altares ist mit Gegenständen aus der Passionsgeschichte von

Giotto bemalt, der Altar selber von einem Ciborium umgeben; zwei Säulen und zwei Pilaster tragen als Dach einen halben Cylinder, dessen innere Fläche mit zahlreichen Cassetten geschmückt ist; ein Adler und ein grosses vergoldetes Kreuz zieren den Scheitel dieses Halbcylinders. Zu Seiten dieses Altares und gegen die dritte Querabtheilung der Kirche hin führen zwei grosse niedrige Arkaden in die Confessio oder Gruftkirche, zu der man auf sieben Stufen hinabsteigt. Diese Krypta, die erbaut wurde um die Gebeine des heiligen Märtyrers und Schutzpatrons der Kirche aufzunehmen, ist mit grossem Aufwand durch 36 Säulen geschmückt, die das Gewölbe derselben tragen; das wenige Licht, das sie erhält, giebt ihr ein feierliches Dunkel, das zum Gebete einladet.

Ueber der Confessio erhebt sich der Fussboden der Kirche um ein Beträchtliches für das Sanctuarium; man ersteigt dasselbe auf zwei breiten, in den Seitenschiffen liegenden Marmor-Treppen, die eingefasst sind von farbigen Marmor-Incrustirungen. Oben gelangt man zuerst in einen schmalen Raum, der durch die ganze Breite der Kirche und vor den mit Schranken abgeschlossenen Chorraum sich ausdehnt, in dem sich der Ambo oder die Kanzel befindet.

Dieser Theil des Baues, der ganz von Marmor und mit Sculpturen und Mosaiken bedeckt ist, ist zu wichtig, als dass wir hier nicht eine vollständige Beschreibung von ihm geben sollten. An der linken Seite des Chors, dicht bei dem Pfeiler der dritten Abtheilung des Hauptschiffes, stehen zwei Säulen, die den vorderen Theil der Kanzel tragen, der hintere stützt sich auf die Schrankenwand. Eine grosse Marmortafel von rechtwinkliger Form und mit reichem Simswerk verziert (siehe die zweite Tafel der Details Fig. 4 und 5) bildet den Fussboden der Kanzel; auf ihr erhebt sich senkrecht die Brüstung derselben, jede ihrer Seiten ist mit zwei reichen Füllungen versehen, die von verschiedenen verzierten und markant profilirten Simsen eingefasst werden. Die Füllungen selbst sind mit einem schönen musivischen Muster geschmückt und in ihrer Mitte erhebt sich in Relief eine schöne Rosette von Marmor. Ein Kranzgesimse mit Modillons auf einem musivisch verzierten Friese krönt das Ganze. Auf der mit der Axe der Kirche parallelen Brüstungswand des Ambo sieht man in Hautrelief drei Attribute der Evangelisten in folgender Anordnung: zuunterst ruht auf einer vorspringenden Console der Löwe des Marcus; auf ihm steht der Engel des Matthäus, der ein Capitäl zum Kopfschmuck hat, auf dem wieder der Adler des Johannes sitzt, dessen ausgebreitete Flügel das Evangelienpult tragen. Die Arbeit dieser drei Enbleme zeigt romanischen Styl, wie Alles was man an der Façade der Kirche sieht. Man ersteigt die Kanzel auf einer in dem ersten Intercolumnium der dritten Querabtheilung gelegenen Treppe.

Die Scheidewand des Chores, lateinisch *cancelli* genannt, dehnt sich auch noch bis in die Nebenschiffe aus (siehe das Querprofil der Kirche). Sie ist ausnehmend reich gebildet, wie man aus ihren Details entnehmen kann, die wir in Fig. 1, 2 und 3 auf unserer zweiten Tafel der Details mittheilen; sie ist von Marmor und in grosse quadrate Felder getheilt, deren jedes vier Füllungen hat, die mit den mannigfaltigsten und für jedes Feld verschiedenen Figuren ausgeschmückt eine Vereinigung von Sculptur und Mosaik darbieten, die von der schönsten Wirkung ist. Der Fries dieser Schrankenwand zeigt zahlreiche componirte Thierbildungen auf, die man als die Anfänge florentinischer Mosaik betrachten kann. Hinter diesen Cancellen befinden sich die mit eben so grosser Kunst gearbeiteten Stühle der Geistlichkeit.

Mit der Scheidewand des Chores beginnt die dritte Querabtheilung der Kirche, die sich von den beiden übrigen durch kurze und dicke Säulen, die die Arkadenbogen stützen, sehr unterscheiden. Diese kurzen und dicken Säulen entstehen durch die hier bedeutende Erhebung des Bodens, eine der Eigenthümlichkeiten des romanischen Styles, auf die wir schon früher bei diesem Gebäude aufmerksam gemacht haben.

Der Fussboden des Sanctuariums ist aus kostbaren Marmorarten zusammengesetzt; er besteht aus verschieden-farbigen Tafeln, von denen einige mit Arabesken verziert sind; eine darin befindliche Inschrift mit der Jahreszahl 1207 zeigt die Zeit der Herstellung dieses Fussbodens an.

Im Hintergrunde des Chores führen zwei Stufen zu dem Hauptaltar, der über dem Grabe des heiligen Miniatus in der Gruftkirche aufgestellt ist; hinter dem Altare bildet die Apsis den Schluss der Kirche. In diesem hintersten Theile des Sanctuariums hat man alle Pracht der Decoration vereinigt; eine halbkreisrunde Bank zum Sitz für den Clerus nimmt den untersten Raum der Apsiswand ein; darüber erheben sich sechs halbe Säulen von kostbarem Marmor, die Bogen mit einer Archivolteneinfassung tragen. In den von diesen eingeschlossenen Halbkreisen sind verschiedene Feldertheilungen angebracht; zwischen den Säulen befinden sich mit reichen Einfassungen versehene Fenster, die aber nicht mit Glas sondern mit dünnen Tafeln eines durchscheinenden Steines geschlossen sind und ein mysteriöses Licht um den Altar und in dem ganzen Sanctuarium verbreiten. Ueber dieser reichen Architectur erhebt sich die Halbkuppel der Apsis, die mit einem schönen musivischen Bilde auf Goldgrund geschmückt ist: Christus auf einem Throne

sitzend mit erhobener Rechten, die linke Hand hält das Evangelium; zu seiner Rechten die heilige Jungfrau mit einem schönen Ausdruck mütterlicher Liebe, zu seiner Linken der heilige Miniatus eine Krone Christo darreichend, die wahrscheinlich sein Märtyrerthum andeutet; es müsste denn der Künstler dadurch auf die unbeglaubigte Tradition haben anspielen wollen, die den Heiligen zum Sohn eines armenischen Königs macht.

Ueber der Archivolte, die das Halbkuppelgewölbe der Apsis nach vorn abschliesst, erhebt sich senkrecht die Mauer, deren oberer Theil die Dachfetten unterstützt und nach der Neigung der Dachflächen abgeschrägt ist. Die Wandfläche derselben ist eben so decorirt wie die über den Triumphbogen. Ueber dem Dachfirste trägt diese Mauer ein kleines Glockenthürmchen, das nur aus einem Bogen über zwei schmalen Pfeilern besteht, eine in Italien sehr häufig angewendete Construction, um darin Glocken von geringem Gewichte aufzuhängen. Ein moderner nicht weit von der Apsis aufgeführter Thurm dient dazu, die Gläubigen von ferne zu den seltenen Festlichkeiten einzuladen, die in der jetzt fast verlassenen Kirche des heiligen Miniatus gefeiert werden; dieser Glockenthurm ist in der perspectivischen Ansicht unserer Kirche abgebildet. — Aus dem Längenprofil der Kirche können wir die grosse Aehnlichkeit der Strebepfeiler der Apsis mit denen romanischer Kirchen erkennen.

Die Seitenschiffe haben keine Apsiden, sondern enden mit geraden Mauern, welche Fenster haben, eines an jeder Seite; darunter sind Nebenaltäre aufgestellt. Das Seitenschiff zur Linken des Eingangs hat auf seiner Längenwand drei Fenster, die den drei Arkaden des Chores gegenüber liegen. In dem Seitenschiff zur Rechten hat man zwei Thüren angebracht, eine derselben führt zum Kloster, die andere in die Sacristei. Zwischen diesen beiden Thüren sieht man noch die Reste einer byzantinischen Malerei, die den h. Miniatus darstellt; weiter davon und jenseit der Schrankenwand des Chores schmücken in der Höhe der grossen Treppe, die vom Chor in das westliche Seitenschiff führt, Fresken von demselben Style die Wand; auf dem vor der Scheidewand des Chores stehenden Pfeiler hat man in einem Spitzbogen eine Heilige mit einem Blumenstrauss in der Hand gemalt, noch weiter unter dem Halbkreisbogen sieht man einen Christus und mehrere Heilige, deren Köpfe und Gewänder von ziemlich gutem Character sind. Unter diesen Gemälden befindet sich zwischen der Treppe des Chores und der Seitenmauer der Kirche ein Eingang in die Gruftkirche, eine Anordnung, die sich in dem andern Seitenschiffe wiederholt. (Siehe das Querprofil der Kirche.)

Die Sacristei, die im Spitzbogenstyl erbaut ist, wurde auf Kosten Benedetto's von Nerozzo gegen das Jahr 1380 errichtet. Kurze Zeit nach ihrer Vollendung liess Jacob, der Abt des Klosters, sie durch Spinello von Arezzo mit Gemälden schmücken, die sehr merkwürdig sind, sie stellen sechszehn Scenen aus dem Leben des heiligen Benedict dar. Vasari meint, dass dieser Maler hinsichtlich des Colorits Giotto übertroffen und in allem Uebrigen ihn erreicht habe. (Man wird eine Beschreibung dieses Theiles der Kirche in der Abtheilung unsers Werkes „Sacristeien im Spitzbogenstyle" finden.)

In dem gegen Osten gelegenen Seitenschiffe und am Anfange der zweiten Querabtheilung der Kirche sieht man die prachtvolle Grabkapelle des Cardinals Jacob von Portugal, der in einem Alter von 36 Jahren zu Florenz starb. Vasari theilt uns mit, dass dieses Mausoleum durch Antonio Gambarelli genannt Rossellino ausgeführt wurde, und setzt hinzu, dass man nichts Schöneres, was Zeichnung und Ausführung betrifft, sich denken könne.

Die Kapelle ist mit der grössten Pracht decorirt; man hat darin die kostbarsten Marmorarten vereinigt. Luca della Robbia wurde beauftragt mit Hülfe seiner Brüder Ottaviano und Agostino die Kuppel zu schmücken; er bildete auf ihr die vier Evangelisten und den heiligen Geist. Vasari spendet dieser Arbeit in dem Leben des Luca grosse Lobsprüche. Das Altargemälde, das heute in der Gallerie von Florenz aufgestellt ist, wurde durch Antonio del Pollajolo gemalt, und stellt den heiligen Jacob, den heiligen Vincenz und den heiligen Anastasius dar.

Der Baumeister der Kirche des San Miniato ist unbekannt. Dies Gebäude ist eines der interessantesten Italiens aus dem Mittelalter, indem man in ihm einen geschickt und schonend behandelten Uebergang aus der lateinischen Basilika in den romanischen Styl gewahrt, welcher zur Zeit der Erbauung desselben schon in einem Theile von Europa herrschend geworden war; es beweist überdies, dass die Florentiner, die immer für die antike Kunst eine Vorliebe hegten, in Bezug auf diese romanische Architectur sich eben so zurückgezogen verhielten wie später, als der Spitzbogenstyl die Stelle einnahm, die der romanische vor ihm eingenommen hatte. Deshalb sieht man in dieser Kirche früher als bei jedem anderen Gebäude den Keim der Wiedergeburt der antiken Architectur in Toscana.

Literatur.

1) *Richa (G.), Notizie storiche delle chiese fiorentine.* Firenze 1754 — 62, 10 Bde. in 4.

2) *Lami (J.), Sanctae ecclesiae florentinae etc.* Florenz 1758, 3 Bde. in Fol.

3) *Viaggio pittorico della Toscana.* Firenze 1801 — 1803, 3 Bde. in Fol. mit Kupfern.

4) Agincourt (Seroux d'), Histoire de l'Art depuis sa décadence etc. Paris. 6 Bde. in Fol.

5) Famin et Grangeant, Architecture toscane. Paris 1818, in Fol. mit Kupfern.

6) Wiebeking, Architecture civile. München 1821, 23, 25, 3 Bde. in 4. mit einem Atlas in Fol.

7) Castellan, Lettres sur l'Italie. Paris 1819, 3 Bde. in 8. mit Kupfern.

8) *Willis, Remarks on the architecture of the middle age especially of Italy.* Cambridge 1835, in 8. mit Kupfern.

9) *Hope (Th.), An historical Essay on Architecture, illustrated from drawings made by him in Italy and Germany.* London, 2. Ausg. 1835, 2 Bde. in 8. mit Kupfern.

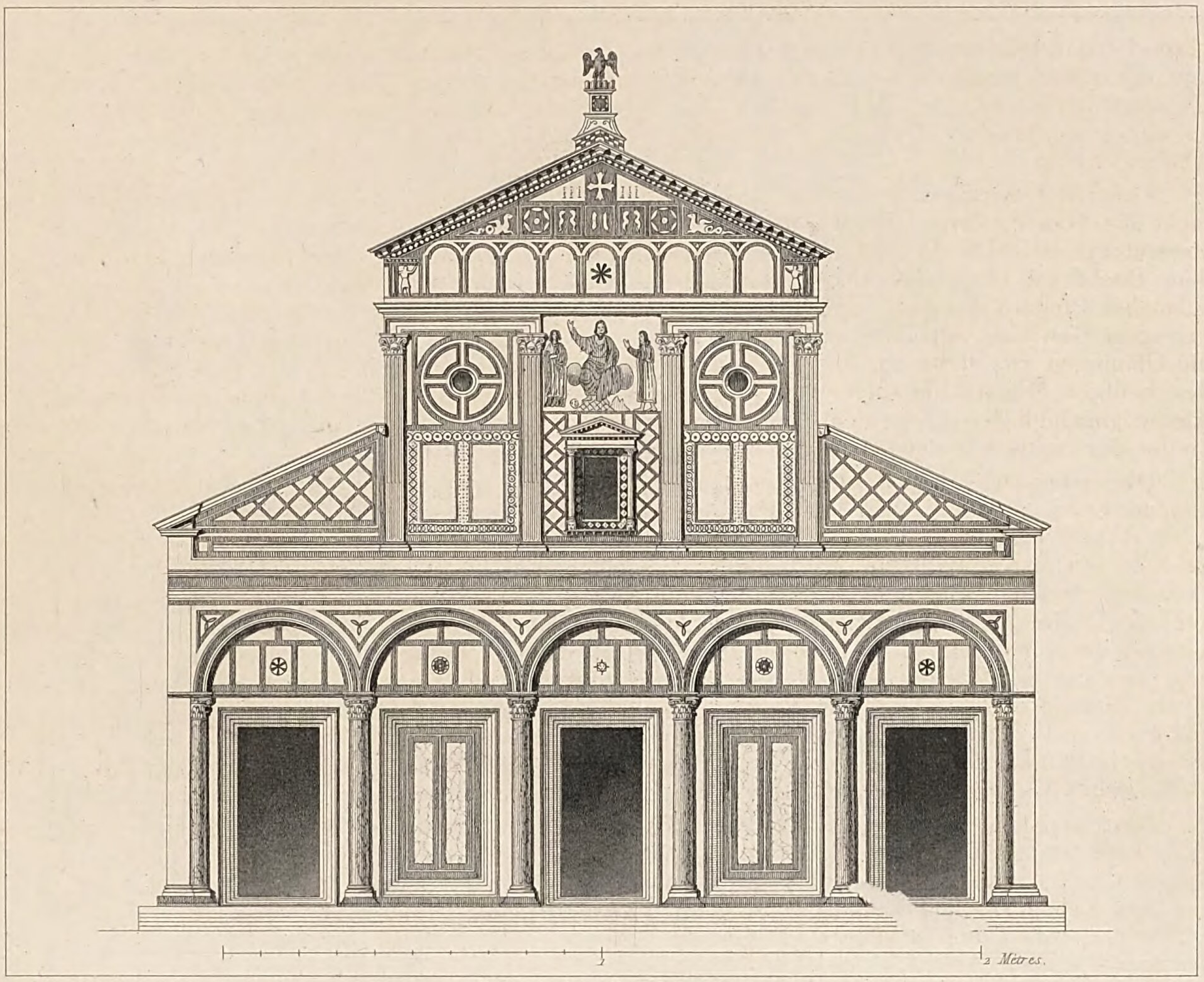
10) Delécluze, Florence et ses vicissitudes. Paris 1837, 2 Bde. in 8.

11) Nouveau guide de la ville de Florence et de ses environs. Florence 1836, in 12.

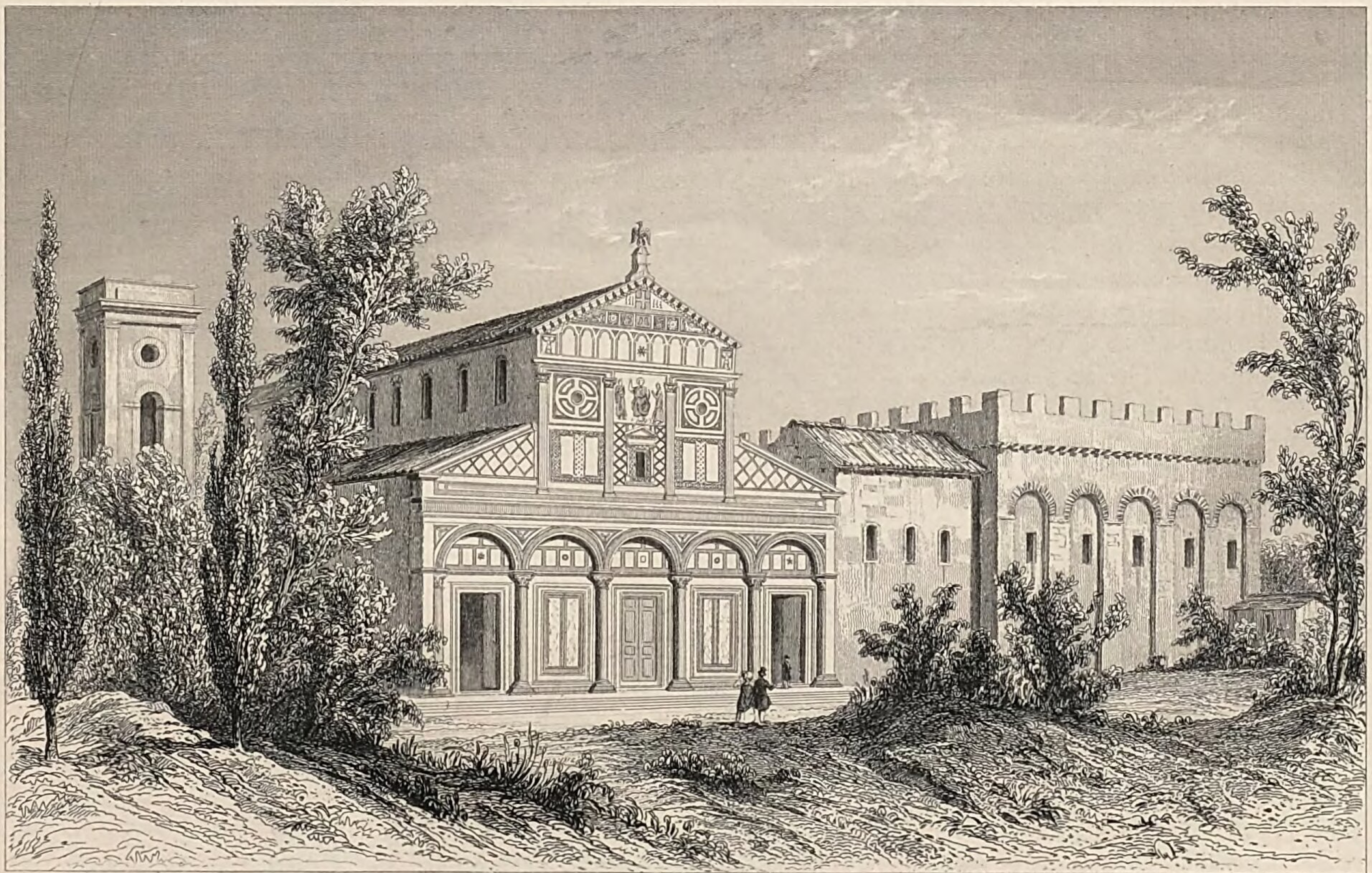
12) Renouvier (Jules), Notes sur les monuments gothiques de quelques villes d'Italie; *Bulletin monumental publié par M. de Caumont.* Tom. VII.

13) Dusommerard, les Arts au Moyen Age. Paris 1843 u. folg. 5 Bde. in gr. 8. mit einen Atlas und Album in Fol.

14) *Gally Knight (Henry), The ecclesiastical architecture of Italy from the time of Constantine to the fiftheenth century with introduction and text.* London 1843, in Fol. mit herrlichen Lithographien.



Communiqué par M. H. Labrouste



d'après Mr Alb. Lenoir | Bury et Jourdan. del. | Bury. sc.

ÉGLISE DE St MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Kirche von San Miniato bei Florenz Italien.

Italie.

Chiesa di S. Miniato vicino Firenze Italia.

CHURCH OF St MINIATO NEAR FLORENCE.

Italy.



d'après M. Alb. Lenoir. Bury et Jourdan del. Bury sc.

ÉGLISE DE S^T^ MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Vue Intérieure.

Kirche von San Miniato bei Florenz

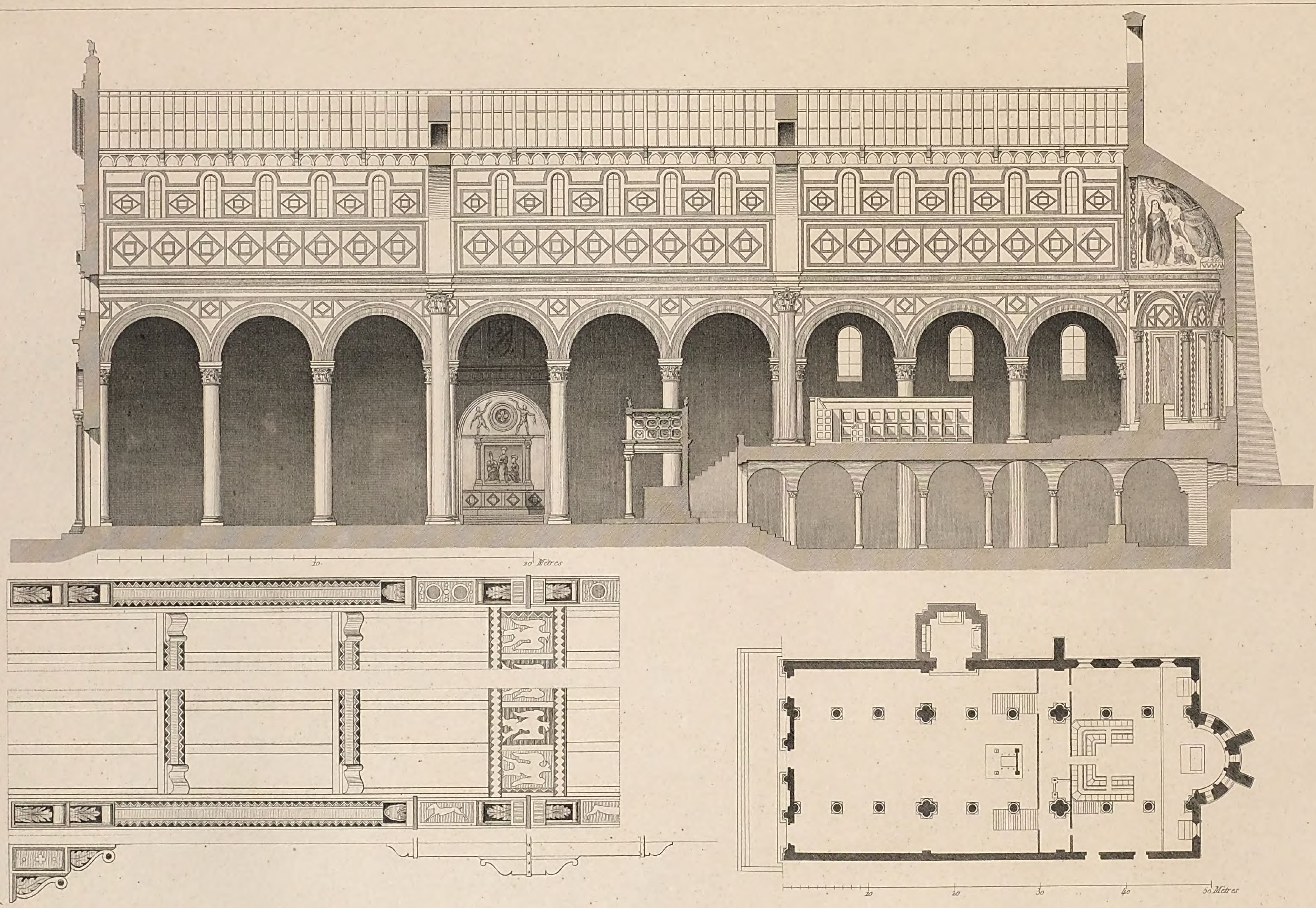
Innere Ansicht

CHURCH OF S^T^ MINIATO NEAR FLORENCE.

View of Interior

Chiesa di S. Miniato vicino Firenze

Vista Interna



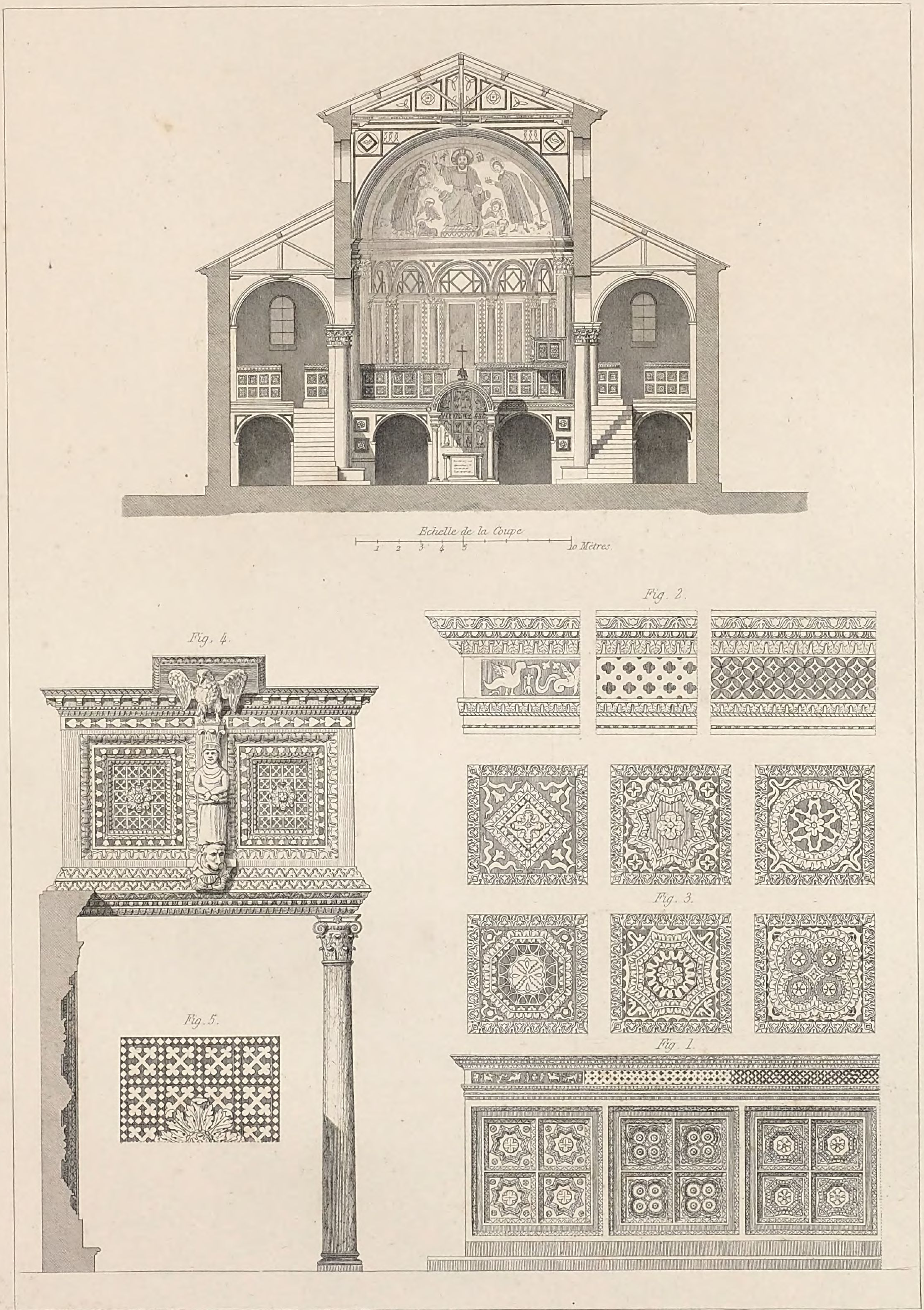
Communiqué par M. H. Labrouste — Bury et Jourdan del. — Bury sc.

Kirche von San Miniato bei Florenz.
Details. Pl. 1.

ÉGLISE DE S^T. MINIATO, PRÈS FLORENCE.
Détails. Pl. 1^ère.

CHURCH OF S^T. MINIATO NEAR FLORENCE.
Details. Pl. 1.

Chiesa di S. Miniato vicino Firenze.
Particolarità. Pl. 1.



Communiqué par M. H. Labrouste. Burÿ et Jourdan del. Burÿ. sc.

ÉGLISE DE St MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Détails, Pl. 2.

Kirche von San Miniato bei Florenz.
Details. Pl. 2.

CHURCH OF St MINIATO NEAR FLORENCE.

Chiesa di S. Miniato vicino Firenze.
Particolarità Pl. 2.

Die Kirche S. Maria von Toscanella.

(Der Text nach *Albert Lenoir*, Mitglied der Commission der historischen Denkmäler in Frankreich.)

Toscanella, das alte Tuscania, ist eine kleine Stadt des Kirchenstaates, zwischen Viterbo und dem mittelländischen Meere, an der Marta, einem von hohen Ufern eingeschlossenen Flusse. Ohne Zweifel verdankt sie ihrer Abgelegenheit die fast vollständige Erhaltung ihrer mittelaltrigen Monumente. Wir wollen hier den Leser mit einem der merkwürdigsten derselben bekannt machen.

Zwischen dem alten Umringe und dem der neuern Stadt, an einem Orte welcher Pantheon oder Pantano heisst, sieht man zwei Kirchen: die eine ist dem H. Peter geweiht, die andre der H. Jungfrau. Die letztere ist es, die wir in allen ihren Details beschreiben wollen. Eine Inschrift, die man in dem Innern derselben liest, besagt nur, dass sie am 6. October 1206 geweiht worden sei durch Rainerus, Bischof von Toscanella, unter Beistand der Bischöfe Peter von Sutri, Gerhard von Nepi, Matthaeus von Orvieto und mehrerer anderer. Indessen weisen zahlreiche Traditionen und der Styl ihrer Architektur auf einen ältern Bau hin.*) Wenigstens steht sie an der Stelle einer früheren Kirche, von welcher der Bischofsitz in der Mitte des 7. Jahrhunderts nach der Kirche des H. Peter verlegt wurde. Dies beweist eine Bulle Leos IV. aus dem 9. Jahrhundert, die an den Bischof Virbonus von Toscanella gerichtet ist: „Ecclesiam Sanctae Mariae quae olim caput Episcopii extitit etc.“

Die Architektur der Santa Maria von Toscanella ist romanisch; allenthalben herrscht der Halbkreisbogen; eine reiche Verzierungsweise, die die Spuren des Alterthums und des byzantinischen Meissels trägt, zeigt sich besonders im Innern: und dies giebt dem Gebäude einen andern Charakter als die romanischen Kirchen der nördlichen Gegenden haben. Zahlreiche Malereien die sich an den Mauern, um das Ciborium, an der Kanzel und sogar an den Säulen erhalten haben, stimmen vollkommen mit dem strengen Styl des Monumentes überein.

Der Grundriss ist sehr einfach. Er bildet ein etwas länglichtes Rechteck, an dessen Ostseite drei Absiden sich befinden, von denen die eine aussen in viereckiger Form erscheint. Das Innere ist durch zwei Säulenreihen, die aber nicht in ganz paralleler Richtung nach der Hauptthür zugehn, in drei Schiffe getheilt; drei Stufen führen zu dem Sanctuarium und den Flügeln des Querschiffs; vor diesem Theile stehen zwei starke Pfeiler, welche Gruppen von Pilastern und Halbsäulen bilden, wie es an romanischen Bauwerken gewöhnlich ist. Die Seitenmauern sind mit kleineren Halbsäulen geziert. In der Dicke der nördlichen Mauer sind Nischen angebracht, welche Altäre enthalten. Eine neuere Bauanlage ist die Capelle an der nördlichen Ecke der Façade. Der Glockenthurm, welcher nicht in der Axe des Monumentes liegt, erhebt sich 7 Metres (22 Fuss) von der Hauptthür entfernt; eine Mauer von geringer Höhe verbindet ihn mit der Façade, und bildet einen kleinen Vorhof. S. die Taf. der Details Fig. 1.

Die aus Haustein ausgeführte Façade besteht aus vier unterschiedenen Theilen: 1) aus einem etwas vorspringenden Haupttheil, oder Risalit, der die Hauptthür enthält. Ueber dieser befindet sich eine Gallerie aus zehn Arkaden, die von neun Säulen getragen werden: seitwärts davon sieht man Thierbildungen. Weiter oben liegt ein von sculpirten Consolen getragenes Kranzgesims. Ein kleines Dach bedeckt dieses Risalit. 2) Ueber diesem vorspringenden Haupttheil erhebt sich eine viereckige Fläche, die das Hauptschiff ankündigt; sie ist mit einer prächtigen Rose durchbrochen, die aus mehreren concentrischen Kreisen gebildet wird, und innerhalb derselben mit Säulchen und zahlreichen rosen- und sternförmigen Oeffnungen verziert ist. Der Giebel der Façade ist zerstört: man sieht nur noch die Consolen eines Bogenfrieses, welcher unter seinem horizontalen Kranzgesimse lag. Ferner besteht die Vorderfaçade 3) und 4) aus zwei Seitenmauern, welche die Seitenschiffe verschliessen und die beiden zu denselben führenden schönen Thüren enthalten. Man erkennt an den Seitenfaçaden der Kirche, dass diese Mauern zu verschienen Zeiten erhöht worden sind.

Die Hauptthür ist von Marmor und mit zwei breiten Pilastern geziert, welche reiche Capitäle haben. Die Figuren des H. Peter und des H. Paul sind an denselben in halb erhabener Arbeit dargestellt, deren Gewänder durch Feinheit und Menge der Falten auffallen, — eine dem Orient entlehnte Behandlungsweise. St. Peter, an den Schlüsseln die er hält und der Inschrift *Petre liga* erkennbar, steht allein in einer Nische; die andre, grössere Figur tritt über die Fläche des Pilasters weiter hervor; sie zeigt einige Spuren von Färbung. Unter diesen Statuen sind Band- und Rankenverschlingungen von ausserordentlicher Feinheit der Arbeit, und unter diesen sieht man Darstellungen von Menschen und wunderbaren Thieren.

Die Pilaster tragen den Sturz und das Tympanon der Thüre. Beinah in der Mitte des letztern ist die H. Jungfrau, die Patronin der Kirche, dargestellt, sitzend auf einem mit Säulen gezierten Throne, ihr Haupt mit einem Nimbus umgeben, auf ihren Knien hält sie das Jesuskind. Die sonderbare Bekleidung dieser beiden Figuren zeigt Aehnlichkeit mit der der Statuen an den Pilastern, aber sie ist von einer roheren Arbeit und eine augenscheinlich ältere Sculptur. Zur Linken der Jungfrau sieht man in einem Kreise das kreuztragende Lamm; zur andern Seite in zwei kleinern Kreisen das Opfer Abrahams und, wie es scheint, die Flucht nach Aegypten.

Der so eben beschriebene mittlere Theil der Thüre ist an jeder Seite von vier schlanken Säulchen eingefasst, welche in der Mitte mit einem Ringe versehen sind und die halbkreisförmige mit abwechselndem Rundstab und Hohlkehle reich gegliederte Thürüberwölbung tragen. Nur drei dieser Rundstäbe sind mit Blätterwerk verziert. Die wohl erhaltenen Capitäle dieser Säulchen sind sehr mannigfaltig und von zarter

*) Vgl. die Schluss-Anmerkung. *F. K.*

Ausführung: man findet Farbenreste daran. Zu beiden Seiten dieser Thüreinfassung stehen zwei Säulen von einer andern Proportion, mit feinen gewundenen Cannelüren: sie werden von Löwen getragen, von denen einer verstümmelt ist. Ihre compositen Capitäle tragen sehr bizarre Gruppen: das eine einen Vogel, der in seinen Klauen ein Kind hält, das andere einen ungestalten Löwen, der bereit ist, ein Kind zu verschlingen; ein bärtiger Zwerg mit seltsamer Bekleidung steht vor demselben. Die an der äussern Seite der Kirchenthür liegenden Löwen erinnern an den Gebrauch, vor der Thür des Münsters Recht zu sprechen: *inter leones.*

Zu den Seiten dieser einzeln stehenden Säulen der Thüre waren zwei colossale Figuren auf die Mauer gemalt: sie stellten wahrscheinlich die HH. Peter und Paul dar, wie man noch aus den sehr beschädigten Ueberresten der Figur zur Rechten schliessen kann. An diesem Risalit der Vorderfaçade findet man noch andere Spuren von Malerei, Reste von leichtem Rankenwerk.

Die Gallerie über der Thür ist von Marmor; sie erhebt sich auf einem vorspringenden Gurt von sehr einfachem und wirksamem Profil: er wird durch Diamantspitzen gebildet. Die Säulen der Gallerie sind kurz und haben nicht mehr als drei Durchmesser zur Höhe, Basen und Capitäle nicht mit gerechnet. Die Säulen, die von der Mauer der Vorderseite des Hauptschiffes nur so weit abstehen, dass sie nur eben einen Mann hindurch lassen, unterstützen Bogen, deren jeder aus einem einzigen viereckigen Steine gearbeitet ist. Die Archivolte ist in Diamantspitzen geschnitten; Pilaster bilden die Ecken der Gallerie; seitwärts derselben stehen geflügelte Ungeheuer, eine Art Greife, im Begriff, andere Thiere zu zerreissen. Die Consolen, welche das Kranzgesimse und das Dach des Risalits tragen, bestehen aus Köpfen von Menschen, Widdern, Stieren und räthselhaften Thieren.

Die vorher angeführte Fensterrose nimmt fast die ganze obere Fläche des Mittelbaues ein; sie ist von weissem Marmor und wird zuerst durch eine grosse und breite kreisförmige Einfassung von markantem Profil gebildet. Zwölf Säulen gehen von diesem äussern Cirkel ab, und lehnen, indem sie wie Speichen eines Rades sich nach dem Mittelpunct hin richten, ihre Basen auf einen zweiten vorspringenden Cirkel, der mit Diamantspitzen geziert ist. Zwischen diesen Säulen befinden sich zwölf Marmortafeln, die durchbrochen sind um dem Schiffe Licht zuzuführen. Die Hauptöffnung in jeder derselben hat die Gestalt einer Rosette mit sechs gleichen Blättern; in den vier Winkeln der Tafeln sind Sterne durchgebrochen. Im Mittelpunct der Rose ist eine kleine reich eingefasste runde Oeffnung; zwölf kleinere und mit ihren Basen näher stehende Säulen gehen von dieser Mitte aus, in der Richtung nach dem grossen Cirkel; sie stützen eben so viele kleine dreilappige Bogen, zwischen denen eine gleiche Anzahl von Oeffnungen in der Form vieleckiger Sterne angebracht ist. Der Adler St. Johannis nimmt den Platz über der Rose ein, unten ist der Stier des H. Lucas; St. Marcus und St. Matthäus sind durch den Löwen und den Engel an den Enden des horizontalen Durchmessers der Rose vorgestellt.

Die beiden Seitenthüren sind von verschiedenen Maassen. Die kleinere, zur Linken, ist von reichen Pilastern und zwei Säulen eingefasst mit Capitälen von origineller Bildung. Die Oberschwelle hat Verzierungen, die die Form von Lilien nachahmen. Ein Basrelief, dessen Mittelpunct eine Figur mit einem Fischschwanze und von Weinranken und räthselhaften Thieren umgeben ist, ziert das Tympanon. Im Winkel gebrochene Bänder und zwei reich sculpirte Wulste fassen den Bogen ein.

Das Tympanon der Thüre zur Rechten hat Aehnlichkeit mit dem so eben beschriebenen, nur dass in der Mitte der Weinranken geflügelte Schlangen und andere phantastische Thiere sind. Die Einfassung des Bogens besteht aus vier Hauptwülsten mit Ornamenten von dem besten Geschmack; man bemerkt daran besonders zwei Reihen breiter Akanthusblätter in antikem Style und von der schönsten Ausführung. Die Bogen ruhen auf Pilastern und Halbsäulen, die mit ihren Verzierungen vortrefflich wirken.

Ueber diesen beiden Thüren befinden sich Bogenfriese, die das Kranzgesimse bilden; der von den Bogen eingeschlossene Raum ist abwechselnd gelb und roth gemalt.

Das Hauptschiff der Kirche Santa Maria hat zu jeder Seite vier Säulen, welche grosse Halbkreisbogen tragen mit stark markirten Einfassungen, durch die sich Archivolten von schöner Proportion bilden; die Keilsteine der Bogen selbst gehen aber über diese Verzierung hinaus. Die innere Seite des Bogens zeigt eine Reihe kleiner viereckiger Cassetten, in welchen einfache Rosen sculpirt sind, die sehr wohl mit den Capitälen, auf denen die Bogen ruhen, harmoniren. Die Säulen haben $7\frac{1}{2}$ Durchmesser, die reichverzierten Basen und Capitäle mit einbegriffen. Man kann auf unserer Tafel der Details sehen, welchen Vortheil die Künstler aus der Vereinigung der byzantinischen Verzierungen mit Reminiscenzen der Antike gezogen haben, um die Capitäle der inneren Säulen zu zieren. Zwei Reihen spitzer Akanthusblätter von griechischem Style tragen Voluten, die wie die des korinthischen Capitäles angeordnet sind; der ziemlich hohe Abakus ist mit Blumen, griechischen Kreuzen, Ranken oder Verschlingungen von sehr gutem Geschmack geziert.

Oberhalb der Bogen zieht sich an den Wänden des Langschiffs ein Gurtgesimse hin, das aus einigen Gliedern gebildet ist, und in gleichen Abständen von sehr mannigfaltig gebildeten Kragsteinen getragen wird. Diese sind grösstentheils mit Menschen und Thierköpfen verziert; einige stellen Zeichen des Thierkreises dar; man erblickt Pferde, Vögel u. s. w. Dieses Gurtgesimse, so wie die regelmässige Reihe der Bogen hört bei den schon in der Beschreibung des Grundrisses angeführten dicken Pfeilern auf. Die Halbsäulen und die vorspringenden Ecken, welche diese Pfeiler bilden, erheben sich höher als die Säulen, welche die Bogen des Schiffes tragen, was durch die Bogen des Queerschiffes motivirt ist; da diese weit grösser sind als die übrigen, so machten sie höhere Kämpfer nöthig. Pilaster, die sich an die Seitenmauern des Schiffes lehnen, und sich höher als das Gurtgesimse erheben, lassen vermuthen, dass man

zuerst den Plan gehabt habe, einen grossen Triumphbogen bis zur obersten Höhe des Gebäudes zu errichten, um das Schiff von dem Sanctuarium zu trennen. Oberhalb des Gurtgesimses lassen einzelne schmale Fenster mit einer breiten mit Blätterwerk verzierten Archivolte ein schwaches Licht in das Gebäude fallen. Nach dem Sanctuarium hin hat man oberhalb der Bogen des Queerschiffes in neueren Zeiten zwei kleine viereckige Oeffnungen angebracht, ohne Zweifel um den Altar mehr zu erhellen.

Die Mauer, welche den Hintergrund der Kirche bildet, begrenzt auch das Hauptschiff; eine halbkreisförmige oben gewölbte Absis ist hier mit grossem Aufwand errichtet; vorn hat sie mehrere vorspringende und zurücktretende Ecken, die sich in dem Bogen darüber fortsetzen, eine Einfassung, die diesem bedeutenden Theile des Monumentes einen gewissen Reichthum verleiht. Ein einfaches wohl profilirtes Kämpfergesims zieht sich an der Absis und der Hinterwand des Schiffes entlang. Zur Linken des Sanctuariums ist eine kleine viereckige Nische in der Dicke der Mauer gelegen und mit Malereien verziert, um Weihwasser daselbst aufzustellen: es ist die Piscina.

Oberhalb der Absis erhebt sich die Hinterwand der Kirche zu einer bedeutenden Höhe, und endet in einem stumpfen Winkel, dessen Seiten dem Abhange des Daches folgen, welches nach einem aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums überlieferten Gebrauche über Haupt- und Seitenschiffen offen daliegt.

Die Nebenschiffe sind in der ganzen Ausdehnung der Seitenmauern der Kirche mit schlanken Halbsäulen geziert, welche mit Rundstäben eingefasste Bogen tragen. Diese Arcaden haben, wie man aus dem Grundriss, so wie aus unsrer Ansicht sehen kann, nicht dieselbe Breite als die des Hauptschiffes, so dass ihre Basen nicht in gleicher Linie sich gegenüberstehn. An der Mauer der Façade der Kirche sieht man mehrere prismatische Pfeiler, so wie Bündel von kleinen Säulen mit Ringen, wie wir solche Säulen bei der Decoration der Hauptthür an der auswendigen Seite kennen gelernt haben. Die Capitäle dieser Pfeiler und Säulenbündel zeigen ebenfalls die grösste Aehnlichkeit mit denen der Thüren, und unterscheiden sich hierin von den Halbsäulen an den Seitenmauern der Nebenschiffe, welche alle in dem entschiedensten romanischen Style sind, wie man an denen sehen kann, die wir auf der Tafel der Details geben.

Die Seitenschiffe sind von den Flügeln des Queerschiffs durch grosse Bogen geschieden, welche einerseits gegen die Mauern der Kirche gespannt sind, anderseits auf Halbsäulen ruhen, die zu den öfter erwähnten starken Pfeilern gehören, welche beim Zugang zum Sanctuarium stehen. Ueber diesen grossen Bogen ist ein leichter Bogenfries der den Ort begrenzt, wo das Dach beginnt und eine Wiederholung desjenigen ist, den man am Aeussern der Kirche herumgehen sieht.

Auf der Ostseite der Queerschiff-Flügel, den Seitenschiffen gegenüber, befinden sich zwei kleine Absiden in der Hinterwand der Kirche; sie springen nur wenig im Aeussern des Gebäudes vor; die nördliche bildet aussen ein Viereck, die andre ist jetzt durch gläserne Verschläge maskirt, welche diesen Flügel des Queerschiffs, aus dem man eine Sacristei gemacht hat, umgeben. Diese Nebenabsiden bieten wenig Interesse dar, ihre architektonische Verzierung ist für nichts zu rechnen, sie haben noch einige Spuren von Malereien, welche sie mit dem übrigen Gebäude in Harmonie bringen.

Die gemalte Decoration der Kirche Santa Maria von Toscanella, obgleich aus einer etwas spätern Zeit als der Aufbau, trägt zur Wirkung des Ganzen dieses schönen Gebäudes ausserordentlich bei. An den Säulen des Hauptschiffes sind, nach dem Eingange gekehrt, Heilige in natürlicher Grösse dargestellt; man sieht Bischöfe in vollem Ornat mit dem Bischofsstab und der Bischofsmütze, Diaconen, eine heilige Genovefa mit ihrer Heerde, und alle diese Figuren haben den Nimbus um das Haupt; unglücklicherweise sind mehrere derselben theilweise zerstört. Die zweite Säule zur Linken, wenn man eintritt, enthält Reste einer reicheren Decoration als die übrigen: es ist zuerst eine Heilige Jungfrau auf ihrem Throne; ein schöner Stoff ist hinter ihr befestigt; das Jesuskind, auf ihren Knien stehend, hält in seinen Händen einen Vogel: diese Malerei ist aber verstümmelt. Neben diesem Gemälde sind zwei kleinere: das obere stellt einen Priester am Altar vor, dem zwei Frauen von einem Engel geleitet nahen, das untere drei sich unterredende Personen. Die Nebenschiffe haben ebenfalls zahlreiche Malereien; die in der Dicke der nördlichen Seitenmauer errichteten Capellen haben fast alle Gemälde über den Altären und reiche Verzierungen im Einschluss der Bogen. Eine unserer Platten zeigt einen Theil der Decoration, die über dem Taufstein erhalten ist: es ist eine Jungfrau mit dem Jesukind in den Armen: zwei Engel schweben oben an dem Thron, auf welchem sie sitzt; Heilige stehen daneben, so wie in den beiden anstossenden Arcaden. Die Archivolten der Bogen selbst sind gelb und roth bemalt; Ornamente von verschiedenen Farben zieren die breitesten Bogenwülste.

Das Sanctuarium ist der Theil der Kirche, welcher noch jetzt die schönsten Malereien in sich vereinigt. Man sieht über den grossen Bogen des Queerschiffs eine Verkündigung und mehrere andere Vorwürfe aus der Geschichte der H. Jungfrau. Die viereckige Nische, welche zur Piscina diente, ist mit Ranken und heiligen Gefässen geziert; oberhalb ist in einem länglichten Rahmen ein Heiliger vorgestellt, zu dessen Füssen zwei Personen liegen, in sehr kleinem Maasstabe, nach dem Gebrauche der Maler des Mittelalters, die hiedurch der Hauptfigur mehr Bedeutung geben wollten. Der Halbkreis der Absis wird von einem grossen Gemälde ausgefüllt, das die zwölf Apostel in natürlicher Grösse darstellt, mit dem Nimbus um das Haupt, in Gewändern von antikem Style. Oben in der Wölbung ist ein Christus in colossaler Grösse und beinahe ganz zerstört; um denselben sieht man Reste von Malereien: es scheinen Engel gewesen zu sein. Die vertieften Theile, welche die Absis umgeben, sind mit Arabesken-Säulen und mit Ornamenten im Geschmack der Zeit geziert.

Die Kirche S. Maria von Toscanella.

Ein imposantes Gemälde, das jüngste Gericht darstellend, hat sich auf der Mauer die den Hintergrund des Hauptschiffes bildet, erhalten. Man sieht in der Spitze einen Christ in einer von Engeln gehaltenen Glorie; die Attribute der Evangelisten nehmen den dreieckigen Theil des Gemäldes ein; unterhalb sind die zwölf Apostel zur Rechten und Linken des Christ sitzend dargestellt; in einer tieferen Region sieht man ein Kreuz und daneben die Leidenswerkzeuge; die Erwählten nehmen die rechte Seite vom Kreuze ein, die Verdammten die linke: Flammen gehen vom Throne Christi aus, um die Letztern zu verschlingen. Die zwei unteren Ecken dieser ausgedehnten Composition enthalten die Auferstehung der Todten zu einer Seite und auf der andern den Teufel, wie er die Verdammten in den Abgrund der Hölle stürzt, der durch den Rachen eines Ungeheuers vorgestellt wird.

Die Geräthe der Kirche bieten nicht weniger Interesse dar als die eben beschriebenen Theile. Die Absis enthält noch die Kathedra, oder den Bischofsstuhl, der in Stein ausgehauen ist: eine halbkreisförmige Bank läuft in der ganzen Krümmung herum; der Hochaltar, auf einer Stufe erhoben, besteht in einem Würfel von Marmor, dessen Ecken von schmalen Pilastern eingefasst werden; eine von Simswerken eingefasste Tafel liegt darüber; vier Säulen von schlanken Proportionen tragen ein Ciborium von merkwürdiger Form: die offenen Bogen auf den vier Seiten sind in vielfältigen Lappen geschnitten; eine vierseitige Pyramide erhebt sich über diesem kleinen Monument und trägt ein grosses vergoldetes Kreuz. Figuren von Heiligen sind auf allen äussern Wänden des Ciboriums gemalt, und das Kreuzgewölbe im Innern desselben enthält in grossem Maasstab die Attribute der vier Evangelisten. Eine gewundene Säule an dem Altare trug die Osterkerze.

Am Fusse der drei Stufen, welche den Fussboden des Sanctuariums von dem Schiffe trennen, erhebt sich ein Ambo, der noch vollkommen erhalten ist, und dessen Styl mit dem übrigen Gebäude übereinstimmt. Vier sehr kurze marmorne Säulen ohne Basen dienen zu Trägern der flachen Bogen, welche sich unter der Kanzel öffnen; auf den Archivolten dieser Bogen und den Zwickeln, die sie einfassen, sind mannigfaltige Ornamente sculpirt, über welchen ein Kranzgesimse und ein grösstentheils bemalter Fries liegt; Ueberreste von Farben an den Capitälen, so wie an den verzierten Pilastern, welche die Bogen einfassen, erhöhen noch den Reichthum dieses Ambo. Eine Brüstung, die wie alles übrige von Marmor ist, geht oben herum, ausgenommen an dem Theile zunächst der Treppe, der zum Eingang für den Prediger dient. Diese Brüstung ist mit Palmen und Verschlingungen geziert; an der dem Eingang der Kirche zugekehrten Ecke befindet sich ein Engel und ein Adler über demselben in runder Arbeit dargestellt, welche das Pult für das Evangelienbuch tragen. Die Kanzeltreppe geht um einen der grossen Pfeiler des Sanctuariums herum; die grossen steinernen Stufen derselben liegen in einem halbkreisförmigen massiven Bau. Ein Altar, dem vorher beschriebenen beinahe ähnlich, erhebt sich zwischen den Säulen; ein Wappen ziert dessen Hauptseite.*)

Der Taufstein ist achteckig, und nimmt die Mitte des südlichen Schiffes ein; zwei Stufen tragen eine Kufe, die aus grossen Steinschalen gebildet ist; letztere sind mit Simswerk und reichen Sculpturen geziert, die in grossen Rosen und Verschlingungen bestehen, welche mit der übrigen architektonischen Verzierung vollkommen harmoniren. Diese Kufe, in welcher die Taufe nur durch Eintauchen geschehen konnte, beweist, dass dieser Gebrauch der alten christlichen Kirche sich noch sehr spät, trotz der Concilien, erhielt.

Wir haben oben bemerkt, dass die Kirche Santa Maria von Toscanella erst im Anfang des 13. Jahrhunderts geweiht wurde; indessen sind, wie man aus den Zeichnuugen sehen kann, die diesem Aufsatze beiliegen, die Haupttheile dieses Monumentes romanisch; prüft man jedoch aufmerksam die Details der Façade, so findet man in der Schlankheit der Säulen, welche die Thüre zieren, in dem Styl und der Form der Capitäle, in der Form der kleinen Säulen der Gallerie und der Fensterrose den Charakter der Zeit des Uebergangs in die sogenannte gothische Architektur; man kann daraus schliessen, dass die Kirche erst nach der gänzlichen Vollendung der Façade dem Gottesdienste übergeben ward.**)

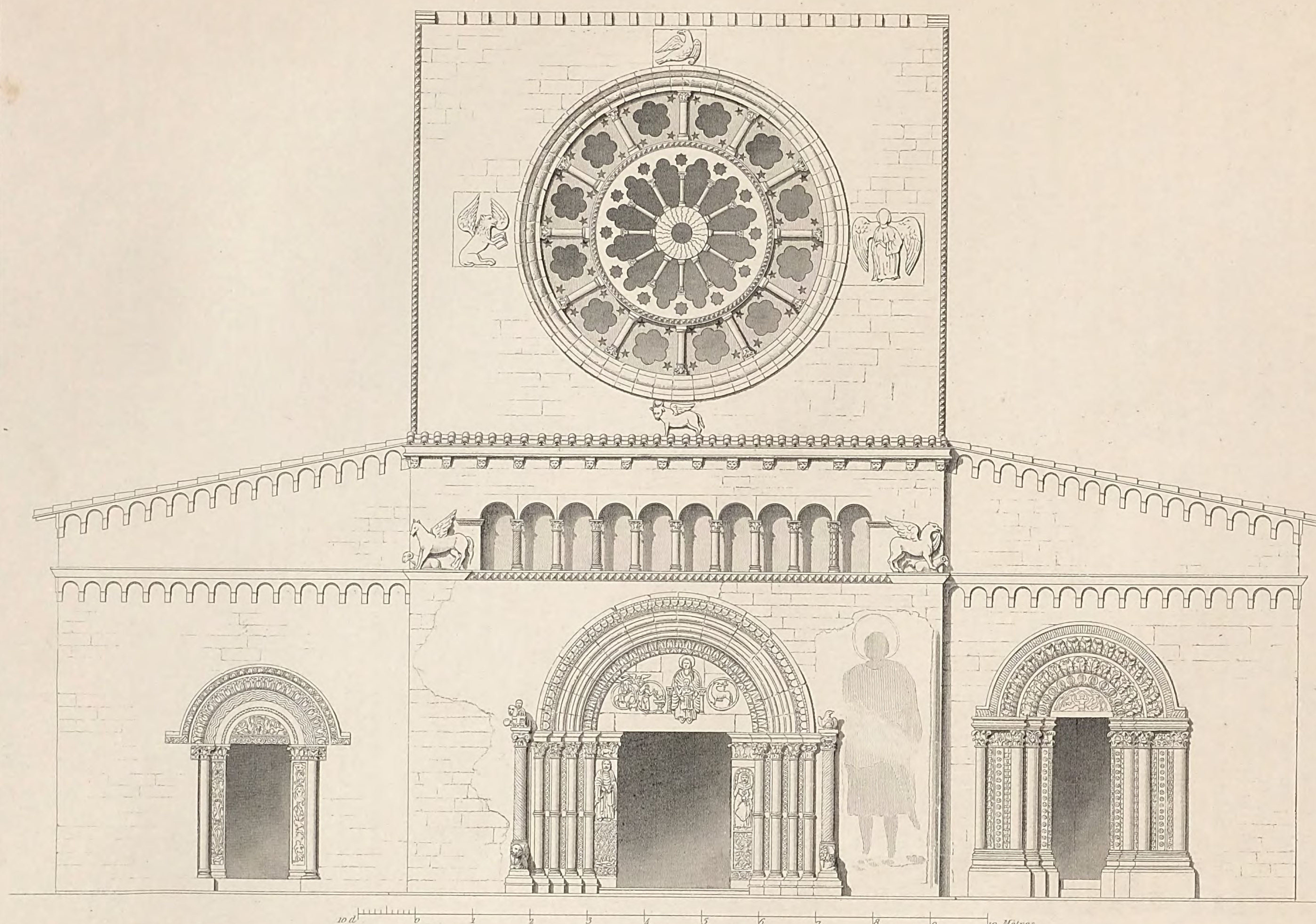
*) Dieses Wappen deutet vielleicht auf ein Grabmal, wie man ein solches in der Kirche St. Ambrosius zu Mailand sicht; aber warum hat man hier demselben die Form eines Altars gegeben, so wie Dimensionen, die zu eingeschränkt sind, um ein Grab zu bedecken? Wir können diese Sonderbarkeit nicht erklären.

**) Der romanische Baustyl erhält sich in Italien, neben einzelnen Versuchen, den germanischen oder gothischen einzuführen, bis gegen den Schluss des 13. Jahrhunderts. Wir haben demnach durchaus keinen Grund, anzunehmen, dass die Kirche S. Maria zu Toscanella, die im Einzelnen, und keinesweges an der Façade allein, eine so elegante Ausbildung des romanischen Styles zeigt und sich sogar schon dem Uebergangsstyle annähert, wesentlich älter sei als das oben angeführte Datum. Im Gegentheil ist die inschriftlich festgesetzte Einweihung vom J. 1206 ohne Zweifel als die Zeit der Vollendung des vorhandenen Baues, dessen Ausführung sich nicht durch eine lange Reihe von Jahren hingeschleppt haben kann, zu betrachten. *F. K.*

Literatur.

1) Memorie istoriche della città Tuscania che ora volgamente dicesi Toscanella, pubbl[illegible] dall' arciprete Francesco Antonio Turriozi etc. Roma 1778, in 4.

2) Della capitale de' Tuscaniensi e del suo vescovado, si vendica la città di Viterbo da quanto usurpa ed oppone il libro intitolato: Memorie istoriche della città Tuscania etc. publicate nel 1778. Montefiascone 1788, in 4.



d'après M.r Alb. Lenoir · J. Jourdan, del. · J. Bury sc.

ÉGLISE DE S.TE MARIE À TOSCANELLA.

Italie.

ST. MARY'S CHURCH, AT TOSCANELLA

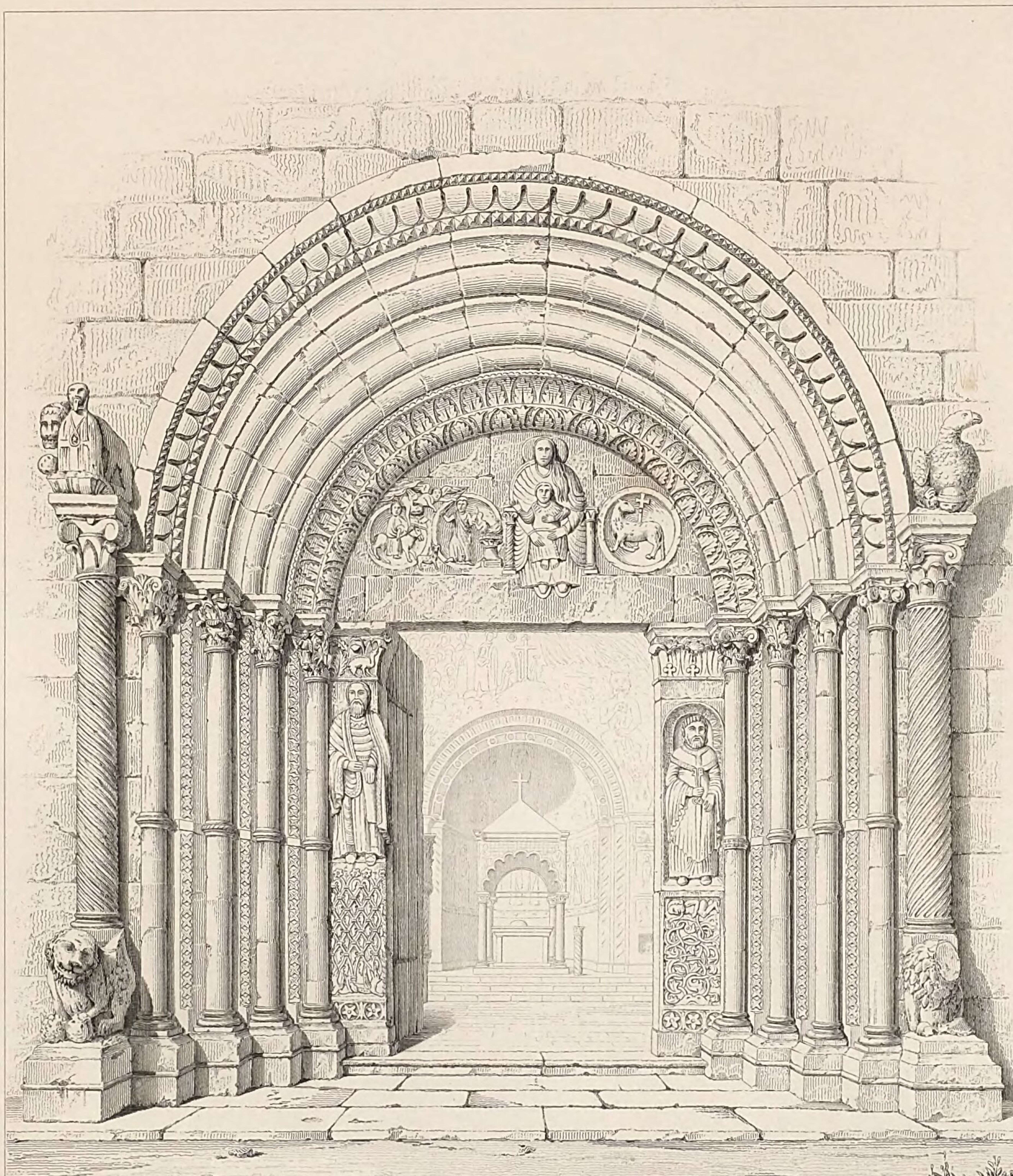
Italy

Kirche S. Maria zu Toscanella.

Italien.

Chiesa di S. Maria a Toscanella.

Italia.



D'après Alb. Lenoir J. Jourdan del. J. Bury sculp

ÉGLISE DE S.TE MARIE À TOSCANELLA.

Kirche S. Maria zu Toscanella Porte principale. *Chiesa di S. Maria a Toscanella*

Haupt portal **SAINT MARY'S CHURCH AT TOSCANELLA.** Porta principale.

Grand Portal.



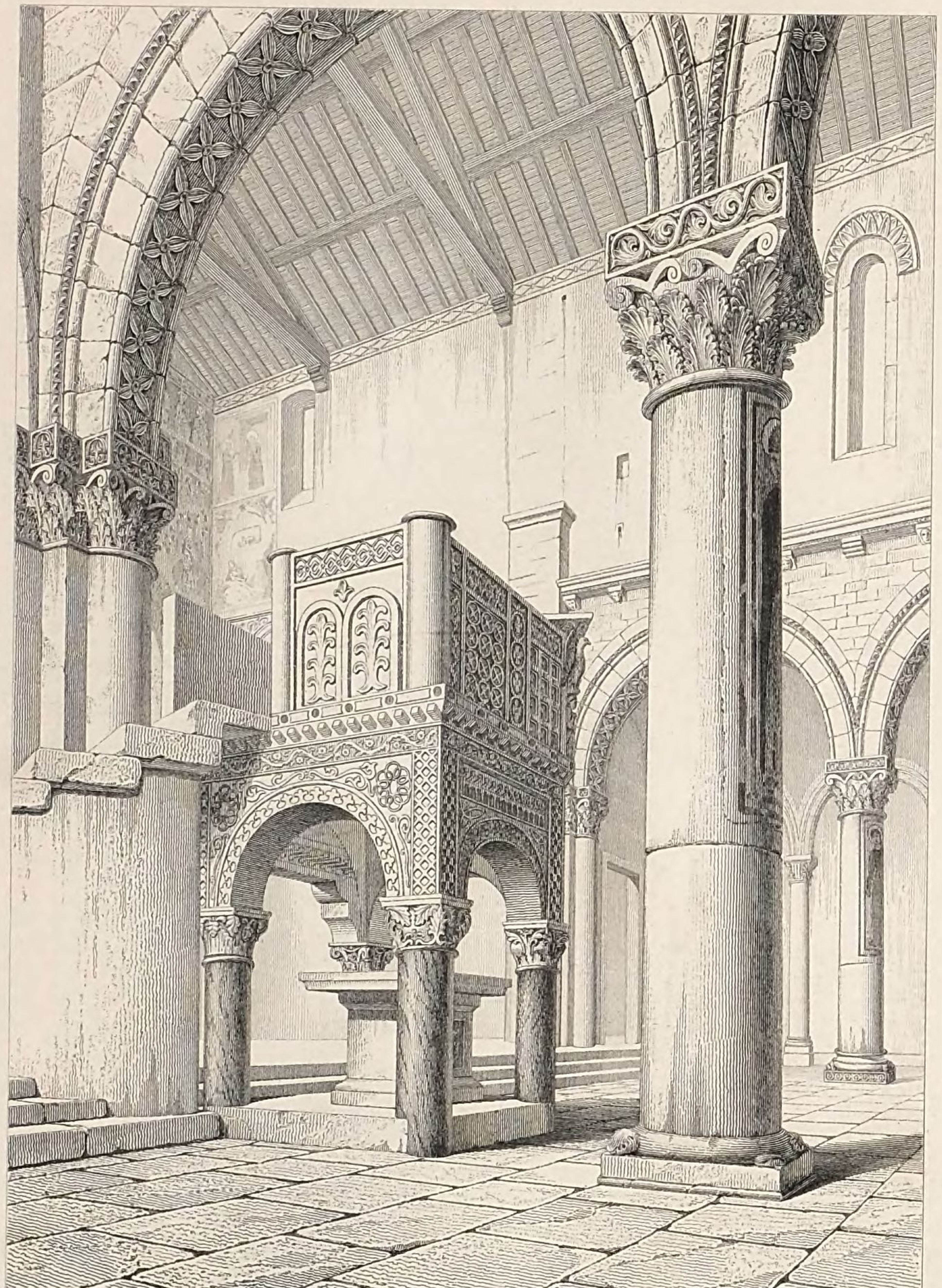
d'après Mr. Alb. Lenoir. J. Burÿ del. et sculp.

ÉGLISE DE Ste. MARIE À TOSCANELLA.
Italie.

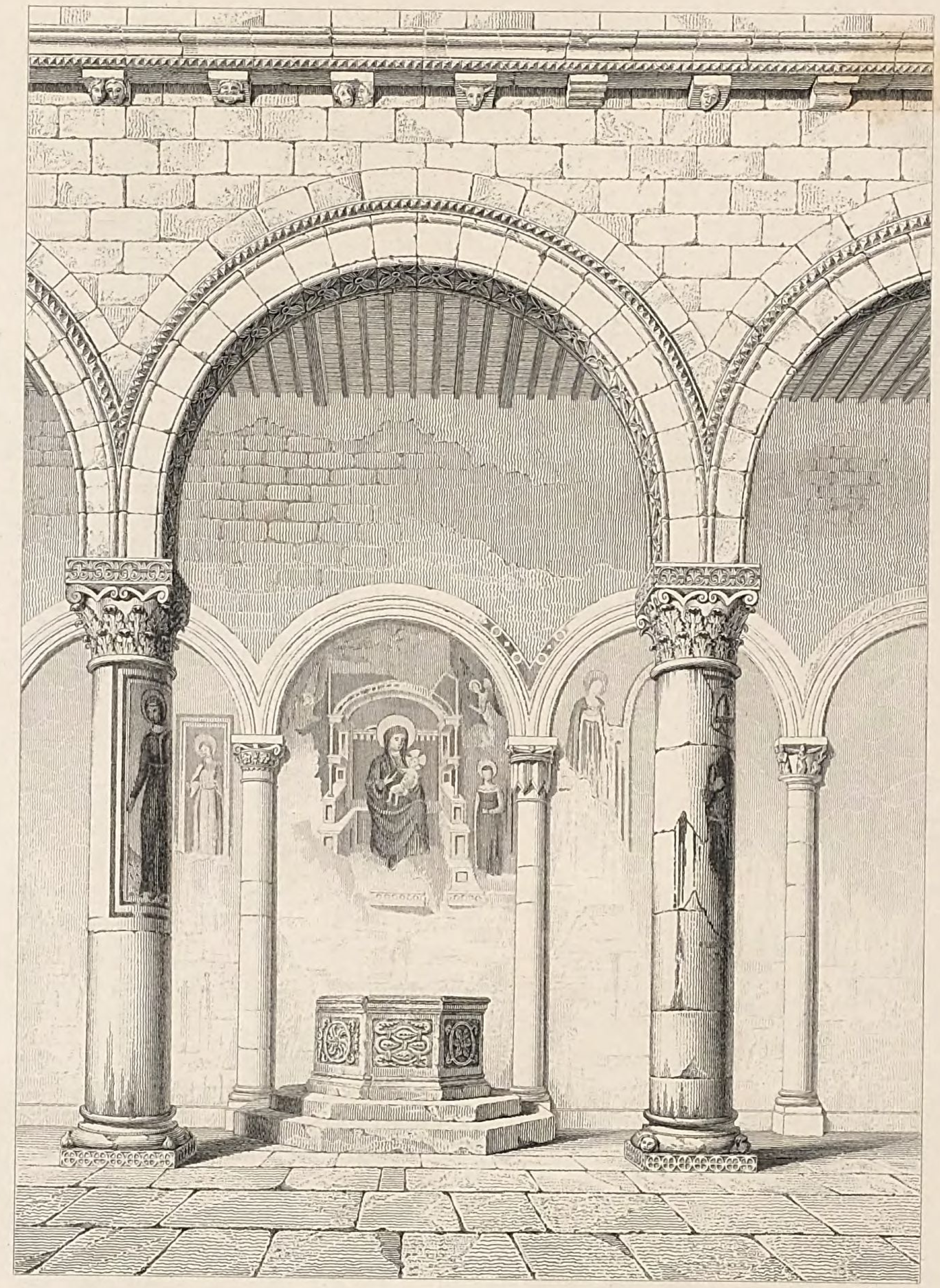
CHURCH OF ST. MARY AT TOSCANELLA.
Italy

Kirche S. Maria zu Toscanella.
Italien.

Chiesa di Santa Maria a Toscanella
Italia.



d'apres Mr. Alb. Lenoir



J. Bury del. et sc.

ÉGLISE DE Ste. MARIE À TOSCANELLA.

Ambon et Fonts-Baptismaux

Kirche S. Maria zu Toscanella

Lettner und Taufstein.

ST. MARY'S CHURCH, AT TOSCANELLA.

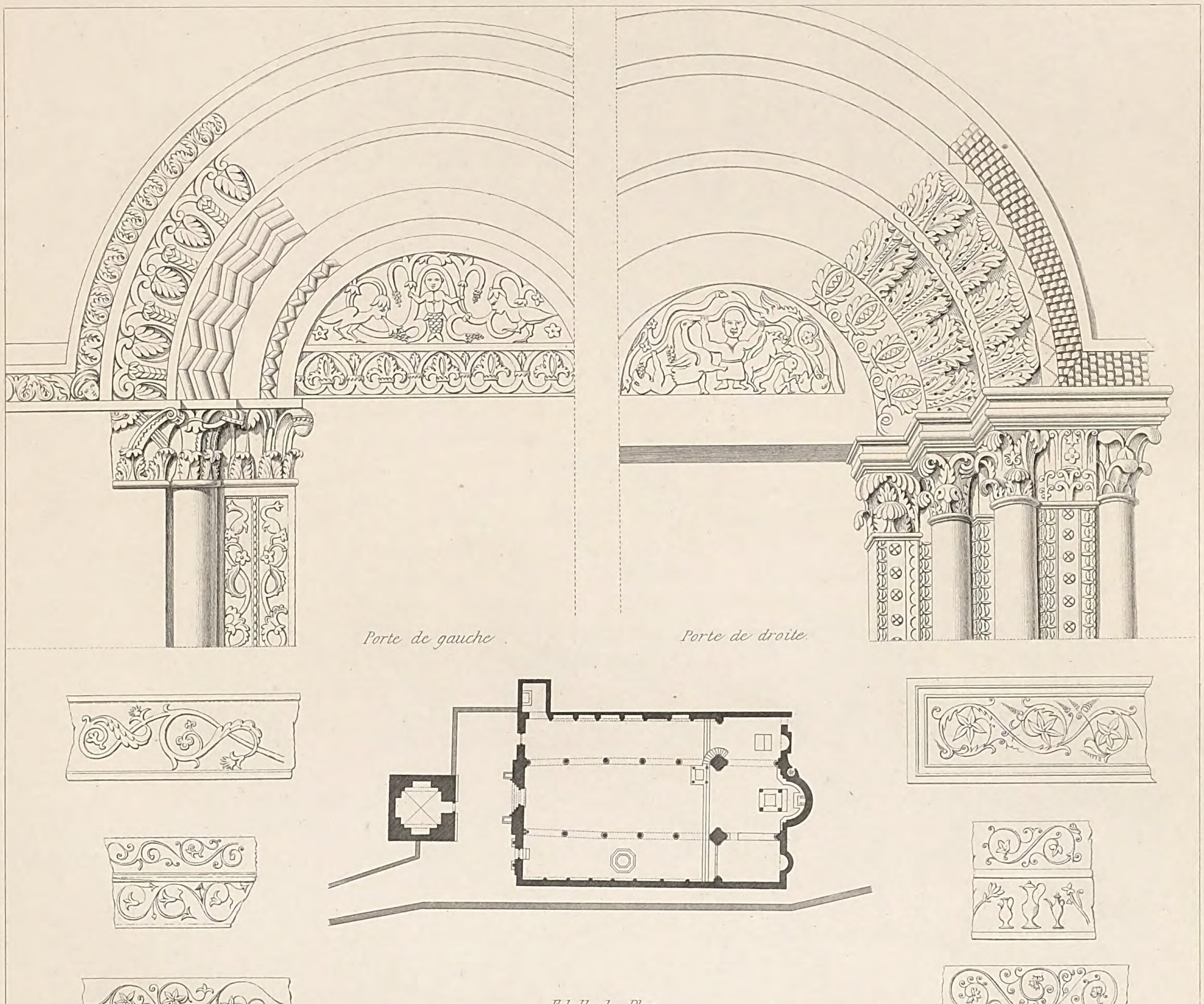
Ambo and Baptismal Fonts.

Chiesa di S. Maria a Toscanella.

Ambone e Battisteri.

Monuments Anciens et Modernes.

Par J. Gailhabaud.



d'après Mr. Alb. Lenoir. J. Bury del. et sc.

ÉGLISE DE STE. MARIE À TOSCANELLA.

Détails.

Kirche S. Maria zu Toscanella. Italien

CHURCH OF ST. MARY AT TOSCANELLA. Details.

Chiesa di Santa Maria a Toscanella. Dettagli

Das Baptisterium von Pisa.

Das Baptisterium von Pisa steht dem Dome gegenüber auf dem schönen Platze, der die vier merkwürdigsten Bauwerke Pisas in sich vereinigt: den Dom, den schiefen Thurm, das Campo Santo und das Baptisterium selber. Letzteres Gebäude wurde im August des Jahres 1152*) zu bauen begonnen von den Geschenken, die König Roger von Sicilien der Stadt unter dem Consulat des Cecco Griffi gemacht hatte. Die Chronisten stimmen darin überein, dass die acht Säulen und vier Pfeiler im Innern mit den Bogen, die sie verbinden, innerhalb vierzehn Tagen errichtet wurden. Aber das Geld mangelte schon, als die erste Schicht der äusseren Ringmauer kaum gelegt worden. Der fromme und patriotische Eifer der Pisaner half dem ab; eine freiwillige Steuer von einem Gulden auf die Feuerstelle, liess bald den Bau fortsetzen, der im Jahre 1164 vollendet wurde.

Der Baumeister des Baptisteriums war Dioti Salvi. Die Geschichte würde wahrscheinlich seinen Namen in Vergessenheit haben kommen lassen — auch Vasari nennt ihn nicht — wenn die Mauern des Bauwerks, das er geschaffen, denselben nicht bewahrt hätten. Eine Inschrift auf einem der Pfeiler des östlichen Eingangs hat uns denselben erhalten; dort lesen wir:

DEOTI SALVI MAGISTER HUJUS OPERIS.

Einige neuere Schriftsteller haben indess die Vergesslichkeit ihrer Vorgänger wieder gut zu machen begonnen. Tiraboschi hat des Dioti Salvi ausdrücklich Erwähnung gethan, den er für einen geborenen Pisaner hält, und den sein Name wenigstens nicht für einen Ausländer nehmen lässt. Der Verfasser der siennesischen Briefe sagt, dass dieser Name in Sienna öfter vorkomme und will daraus vermuthen, dass Dioti Salvi von dort herstamme; Allessandro Morrona hat indess in seiner *Pisa illustrata* wieder dieser Stadt die Ehre vindicirt, dass der Baumeister des Baptisteriums in ihr das Licht der Welt erblickt habe.

Das Baptisterium von Pisa ist ein rundes von einer Kuppel bedecktes Gebäude, das sich auf drei Stufen erhebt, die einen Unterbau von nahe an 448 rheinl. Fuss (140 M. 80) Umfang bilden. Die äussere Decoration desselben besteht aus zwei Ordnungen korinthischer Säulen über einander, die sich an die Mauer lehnen. Die untere Säulenstellung bildet Arcaden, in denen sich Rundbogenfenster befinden; die Säulen tragen Halbkreisbogen, darüber ein Gebälk. Auf diesem steht wieder eine Säulenstellung, aber mit kleineren und viel zahlreicheren Säulen; diese tragen ihrerseits wieder kleinere Halbkreisbogen, über denen sich kleine Spitzgiebel erheben, zwischen den letzteren aber ist immer eine kleine Statue eines Heiligen aufgestellt. Bei dieser oberen Säulenstellung ist der Baumeister am meisten dem Geschmack seiner Zeit gefolgt und hat sich zumeist von dem antiken Styl entfernt, den Buschetto bei dem Bau des Domes wieder zu Ehren brachte.

Ein neues Gurtgesims oder Gebälk umgiebt darauf wieder das Gebäude; eine Art Attika, die der Tambour der Kuppel zu sein scheint, befindet sich darüber; dieselbe ist von Fenstern durchbrochen und von einer Art Kranzgesimse mit einer Menge kleiner Figuren gekrönt.

Die Kuppel, die de Brosses nicht mit Unrecht einem Turban verglichen hat, ist längs ihrer Höhe durch Rippen in zwölf Flächen getheilt, die sich oben zu einer Krönung vereinigen, welche in eine kleine Kuppel ausgeht, auf der die Statue Johannes des Täufers aufgestellt ist. Diese Kuppel ist halb mit Blei, halb mit Hohlziegeln gedeckt, so dass die eine Seite derselben einen bläulichen, die andere einen lebhaft rothen Ton hat, der mit ersterem nicht glücklich contrastirt.

Man geht oder vielmehr man steigt in das Gebäude hinab durch drei Thüren, die mit Sculpturen geschmückt sind. Die Hauptthür wird von zwei dicken Säulen mit zwei dünneren daneben eingefasst, deren Schäfte mit spiralen Rankenzügen verziert sind. Unter den Bildhauerarbeiten dieser Thür bemerke man die elf Relief-Figuren des Architravs und die drei rundgearbeiteten darüber, wahrscheinlich von der Hand des Giovanni Pisano. Die bronzene Thür ist von Bonanno ausgeführt.

Im Innern ist das Gebäude von drei weissen Marmorstufen amphitheatralisch umgeben, von der die Gemeine einen leichteren Ueberblick der Ceremonien hatte, die in der Mitte des Baptisteriums vorgenommen wurden, wo eine grosse Marmorkufe von achteckiger Form und von 40½ Fuss (12 M. 76) Umfang sich befindet, die grossentheils aus Brocatello gearbeitet ist. Jede Seite derselben ist mit sculpirten Rosetten aus Marmor von Luni decorirt, die sich auf einem Mosaikgrunde abheben. Diese Kufe enthält fünf Becken, von denen das grösste in der Mitte zur Taufe der Erwachsenen, die vier kleineren zur Taufe der Kinder bestimmt waren, die durch Untertauchen vollzogen wurde. Um die Taufe nach dem jetzigen Ritus zu vollziehen, hat man ein Marmorbecken, das von reichen Consolen getragen wird, aufgestellt. Der Grund der grossen Schale ist von weissem und blauem Marmor, in deren Mitte sich eine Säule mit einer kleinen

*) Nach der alten Zeitrechnung der Pisaner entspricht dieses dem Jahre 1153, das wir an einer der Säulen finden.

Bronzestatue Johannes des Täufers erhebt, von der man meint, dass sie aus der Schule des Bandinelli herrühre. Aus der Basis dieser Säule ergiesst sich das Wasser aus mehreren Oeffnungen.

Der Fussboden des Baptisteriums wird aus weissen und blauen Marmorfliesen gebildet; im Chor kommen zu diesen noch Porphyr, Serpentin und andere harte Steine hinzu.

Auf den Stufen, die dem inneren Umfang des Bauwerks folgen, erheben sich acht Säulen und vier viereckige Pfeiler, über denen sich Halbkreisbogen spannen; eben so wie am Aeussern ist auch im Innern über der unteren eine zweite Arcadenreihe angeordnet, aber an Stelle der Säulen treten hier Pfeiler von weissem und blauem Marmor; die Mauer ist mit Marmor von derselben Art bekleidet. Darüber erhebt sich die Kuppel, die aber von den äusseren eine sehr verschiedene Form hat; dieselbe ist nicht sphärisch, sondern vielmehr konisch.

Dioti Salvi wendete eben so beim Bau des Baptisteriums wie Buschetto beim Bau des Domes Säulen an, die von verschiedenen antiken Bauwerken herrührten; sie sind daher von verschiedenem Material wie von verschiedener Proportion und Grösse; und es bedurfte mancher Hülfsmittel um die ungleiche Höhe derselben auszugleichen. Die Säulen, die man im Baptisterium von Pisa sieht, sind theils Ruinen römischer Bauwerke entnommen, theils sind dieselben neu gearbeitet und stammen aus den Steinbrüchen der Inseln Elba und Sardinien her. So sind von den acht Säulen von der unteren Ordnung im Innern, die stärkeren, die dem Eingang zunächst stehen, von sehr schönem orientalischen Granit, die anderen dagegen von einem Granit aus den nahgelegenen Inseln, wie die Annalen Pisas besagen. Um den Mangel geeigneter Säulen zu ersetzen, musste der Baumeister mit diesen acht Säulen der inneren unteren Arcadenreihe vier viereckige Pfeiler von denselben Abmessungen verbinden.

Das Baptisterium bildet eine Art Museum von Sculpturfragmenten und Ornamenten aus allen Epochen antiker Kunst. Verschiedene Säulencapitelle sind zur Zeit Dioti Salvi's den antiken nachgeahmt und es ist merkwürdig, dass in den beiden folgenden Jahrhunderten die Kunst, das Blattwerk zu bilden, der im XII Jahrhunderte, wie sie das Baptisterium zeigt, bei weitem nachsteht.

Zu dem schönsten Schmuck dieses Baudenkmals gehört die Kanzel, die von sechseckiger Form und frei aufgestellt ist; sie wird von neun Säulen von orientalischem Granit getragen, die auf Löwen und auf Figuren in gekauerter Stellung stehen. Die Kanzel selber ist aus dem statuarischen Marmor von Luni und aus rothem Brocatello gearbeitet; die sie schmückenden Reliefs sind das jüngste Gericht und Scenen aus dem Leben Jesu Christi. Sie gehören zu den geachtetsten Werken des Nicolà Pisano. Ehemals sandte der Podestà an dem Ostersonnabend, wo das Weihwasser erneuert wurde und sich eine grosse Menge Volks in dem Baptisterium versammelte, einen seiner Beamten mit einer Wache in die Kirche mit dem speciellen Auftrage, die kostbare Kanzel derselben vor Beschädigung zu hüten.

Wir geben am Schlusse dieses Aufsatzes noch die Hauptabmessungen des Baptisteriums.

Aeusserer Umfang	$341\frac{3}{4}$	rheinl. Fuss	(107 M. 50)	
Innerer Umfang	$249\frac{1}{4}$	„	„	(78 „ 40)
Totale Höhe	174	„	„	(54 „ 70)
Aeusserer Durchmesser	$114\frac{3}{4}$	„	„	(36 „ 08)
Innerer Durchmesser	96	„	„	(30 „ 25)

Das Aeussere des Gebäudes wurde im Jahre 1844 mit grosser Sorgfalt und ganz im Charakter seines Styls restaurirt.

Literatur.

1) Brosses, Ch. de, L'Italie il y a cent ans; lettres écrites en 1739. Paris 1836. 2 vol. 8.

2) Richard, Abbé Jérôme, Description historique et critique de l'Italie. Paris 1770. 6 vol. 12.

3) Morrona, Pisa antiqua et moderna. Pisa 1821. 8.

4) Dupré, Alph., Relation d'un voyage en Italie. Paris 1825. 2 vol. 8. Mit Abbild.

5) Quatremère de Quincy, A. Ch., Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe. Paris 1830. 2 vol. 4. Mit Kupfern.

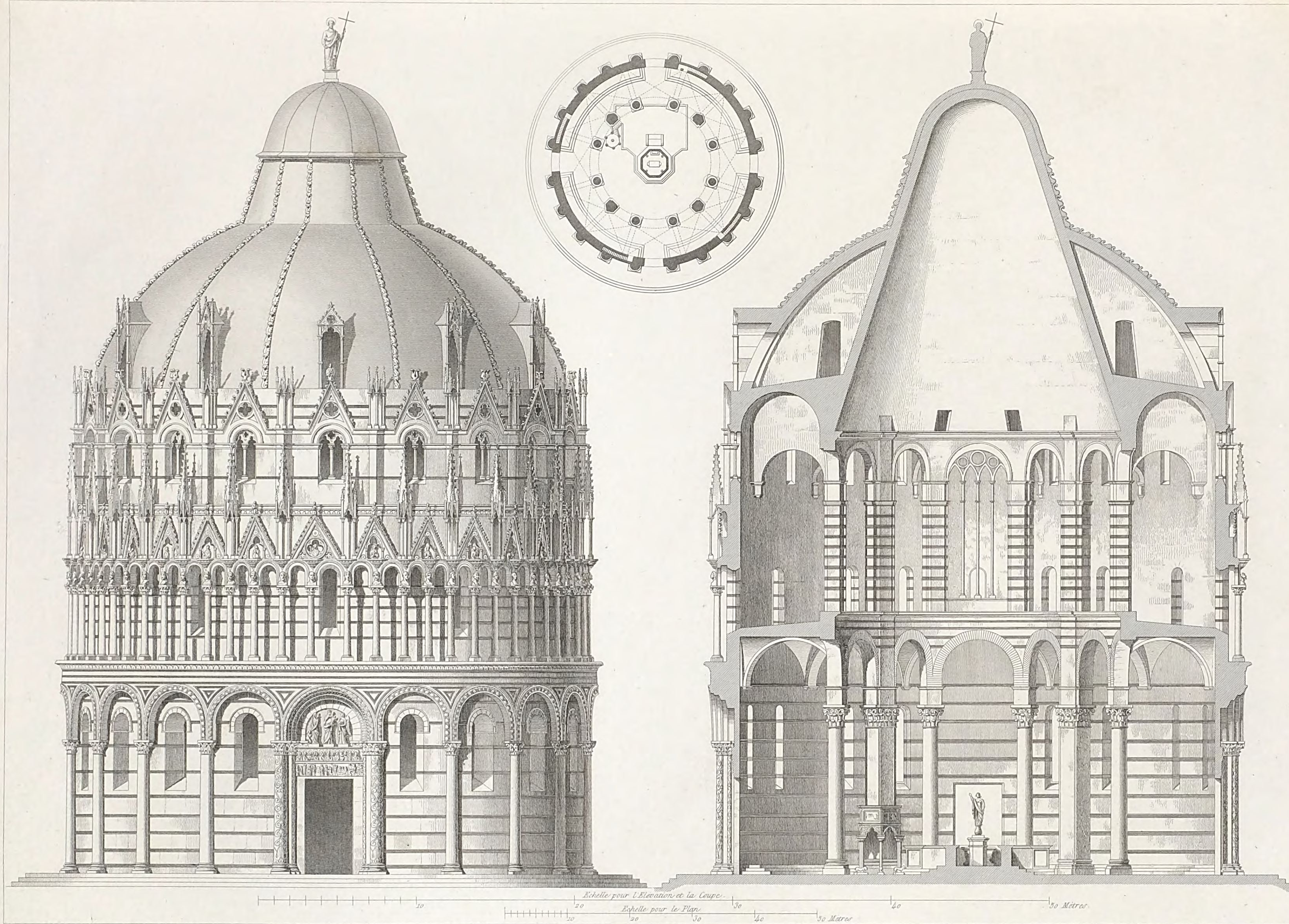
6) Valery, A. Cl. Pasquin, Voyages historiques et littéraires en Italie pendant les années 1826, 1827 et 1828. Paris 1833. 5 vol. 8.

7) Audot, L'Italie, la Sicile, les îles Éoliennes etc. Paris 1834. 3 vol. 8. Mit Kupfern.

8) Artaud, L'Italie. Paris 1835. 8.

9) L'Italie pittoresque. Paris 1836. 8.

10) Breton, E., Monuments de tous les peuples. Brüssel 1846—1847. 2 vol. 8.



Amoudru del.

Bury sculp^t.

BATISTÈRE DE PISE.

Italie.

BAPTISTERY OF PISA. Italy.

Taufkapelle zu Pisa.

Italien.

Batisterio di Pisa.

Italia.

Die Cathedra oder der Bischofsstuhl in der Kirche San Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms.

Im Hintergrunde des Sanctuariums der Kirche San Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms und in der Nähe der kostbaren Marmorsäulen, die bei dem alten Eingange der von Constantin zu Ehren des Martyrs Laurentius erbauten Basilika stehen, sieht man eine Cathedra oder einen Bischofsstuhl, der durch seinen decorativen Reichthum, durch die Ausdehnung und den Schmuck seiner Nebentheile eines der schönsten Monumente dieser Art ist, die Italien besitzt. Er steht auf einem reichen Porphyr-Pflaster, das den ganzen Hinterraum der Kirche bedeckt, und ist im dreizehnten Jahrhundert und ohne Zweifel zu derselben Zeit gearbeitet wie die beiden Ambonen, die das Hauptschiff schmücken und in dieser Sammlung mitgetheilt wurden. Es ist wahrscheinlich, dass dieser ganze Schmuck der Kirche auf Befehl des Pabstes Innocenz IV gearbeitet wurde, der nach dem Bau der Westfaçade derselben unter einem seiner Vorgänger, dem Pabste Honorius III, das Schiff und das Chor der Kirche zu meubliren für nothwendig fand. Eine Jahreszahl an dem Bischofsstuhl setzt seine Entstehung nach der Regierung des ersten dieser beiden Päbste; folgende Inschrift ist an ihm zu lesen:

XPI. NASCENTIS. IN SECVLV VERO MANENTIS;
ANNVS MILLENVS QVINQVAGENVS QVARTVS, DVCENTENVS.

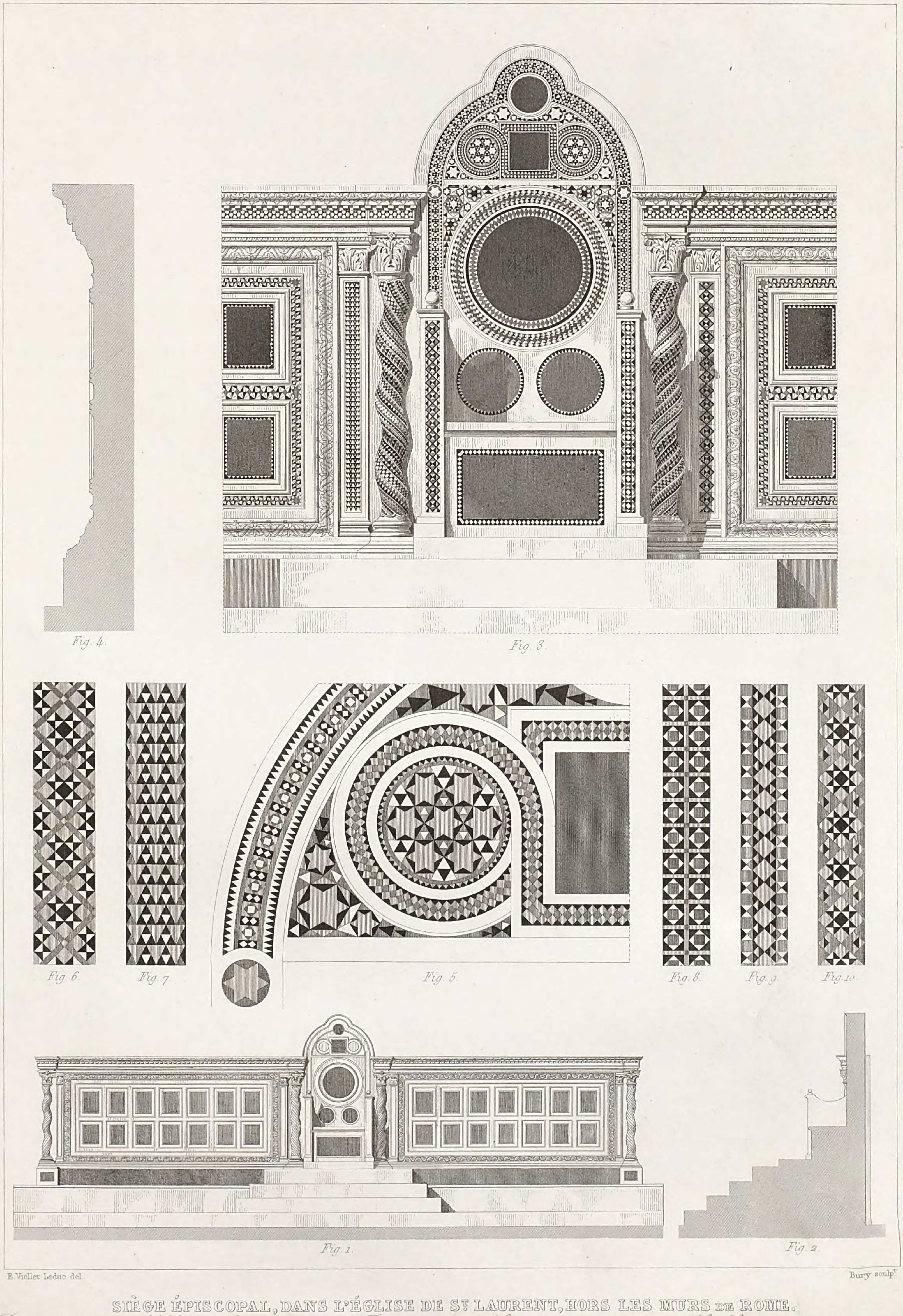
Wie in dem grössten Theil der Kirchen aus den ersten Zeiten des Christenthums ist dieser Stuhl zum Sitz des Bischofs während des Gottesdienstes bestimmt, die zur Rechten und Linken befindlichen Bänke aber für die übrige Geistlichkeit. Gewöhnlich hat dieser Bischofsstuhl im Hintergrunde der Apsis und hinter dem Altare seinen Platz, und die Sitze des Clerus ziehen sich im Halbkreise an den Wänden des Chores umher. Hier bilden die Bänke für die Priester eine gerade Linie, weil das Sanctuarium der Kirche San Lorenzo keine Apsis hat, indem der ursprüngliche Eingang in die Kirche an der Stelle sich befand, die heute hinter der Kathedra liegt.

Fig. 1 unserer Bildtafel zeigt die Anordnung des Ganzen. Auf der ersten Stufe, die die ganze Länge des Sanctuariums an dieser Stelle einnimmt, ersteigt man die beiden Bänke des Clerus. Ueber diesen Bänken trägt ein Porphyrsockel die Schrankenwände, welche von einem Karnis mit antiker Verzierung, in der man aber den eckigen Meissel des Mittelalters erkennt, eingerahmt werden. Diese niedrigen Schrankenwände sind jede in vierzehn Felder getheilt, welche von reichen, in Schmelzmosaik ausgeführten Sternen-Bändern umzogen werden. Die Felder oder Füllungen werden durch Platten von schönem rothen oder grünen Porphyr gebildet, deren tiefe Farbe herrlich gegen den weissen Marmor der Einrahmung contrastirt und mit den sie umgebenden musivischen Bändern eine prächtige Wirkung macht. Hübsche Pilaster von weissem Marmor mit Mosaikfüllungen machen das Ende der Schrankenwände und tragen mit freistehenden kleinen gewundenen Säulen an den Ecken, deren Schäfte ebenfalls musivisch verziert sind, den die Schrankenwand nach oben hin abschliessenden Architrav, dessen oberer Streifen mit einem musivischen Sternenbande verziert ist. Der Sitz des Bischofs befindet sich in der Mitte dieser Schranken des Sanctuariums; man ersteigt ihn auf vier Stufen; er ist mit einer grossen rothen Porphyrplatte, die von einem schmalen Bande in Glasmosaik umgeben wird, geschmückt. Die Armlehnen werden durch zwei aufrecht stehende Marmorplatten gebildet, deren Vorderflächen mit musivischen Bändern verziert sind; oben sind dieselben zum Auflegen der Ellenbogen in einer Curvenlinie ausgeschnitten (m. s. den Durchschnirt Fig. 2.).

Alle diese Theile des Bischofsstuhles sind sehr einfach und harmonisch mit dem Uebrigen decorirt, nur die Rückenlehne ist äusserst reich verziert, wovon die Zeichnung allein eine angenäherte Vorstellung (Fig. 3) geben kann. Das Gold und die glänzenden Schmelzfarben, die ernste dem Porphyr eigenthümliche Färbung, haben in derselben nur durch Schwarz und Weiss — die einzigen Hülfsmittel, die der Kupferstich bietet — wiedergegeben werden können; man kann sich aber die Wirkung denken, die diese Kreise von verschiedener Grösse hervorbringen; da ist grüner Porphyr, dessen Tönung dunkel, und rother Porphyr, dessen Tönung heller ist; alle diese Kreise sind von reichen musivischen Bändern umgeben, deren Details die Figuren 5, 6, 7, 8, 9 und 10 unserer Tafel zeigen; sie lassen die unendliche Geduld erkennen, die diese Arbeit erforderte, die grösstentheils in den Klöstern durch Mönche ausgeführt wurde, deren einziges Bemühen war etwas Schönes hervorzubringen, um die Augen der Gemeine zu fesseln und so zum glänzenden Schmuck der Kirche beizutragen. Die Ausführung dieser schönen Mosaiken, die man nur in Italien antrifft, hat grosse Schwierigkeiten, weil sie mühsam in Marmor incrustirt sind und weil die geometrischen Muster, die sie zeigen, wegen der geringen Dimensionen ihrer Stücke, aus denen sie zusammengesetzt sind, die äusserste Sorgfalt in der Gestaltung aller dieser einzelnen Stücke nothwendig machte. Diese

musivischen Arbeiten wurden während des XII, XIII und XIV Jahrhunderts besonders in den römischen Staaten stark betrieben, und einige Kirchen, z. B. der Dom von Orvieto, zeigen dergleichen an einem Theil ihrer Façaden; die grossen Kreuzgänge der Kirchen St. Paul ausserhalb der Mauern und St. Johann im Lateran zu Rom sind mit den reichsten musivischen Mustern bedeckt. Man kann nicht zweifeln, dass Arbeiten solcher Natur, über so grosse Flächen gebreitet, nur der Geduld der Mönche ihre Entstehung verdankten. Ueberdies ist bekannt, dass die Aebte der grossen Klöster Italiens und besonders Desiderius, der Abt von Monte-Cassino, im XI Jahrhundert Schulen für Mosaikarbeiter in ihren Klöstern anlegten.

Während man diese Weise der Mosaik cultivirte, wurden Meubles und Geräthe aus Holz oder aus Elfenbein in einer vollkommen ähnlichen Weise mit ausgelegter Arbeit verziert; unsere Sammlungen von Curiositäten, ja selbst unsere Museen zeigen in der Art verzierte Meubles. Die Zeichnung dieser Marquetérieen ist oft von grosser Feinheit und die einzelnen Stücke derselben sind oft nicht grösser als wie sie in unserer Bildtafel erscheinen. Da Holz sich nicht in so feine Stücke wegen seiner Fibern zerschneiden liess, so wendete man zu solchen ausgelegten Arbeiten Elfenbein an, das man besonders grün oder mit einer anderen dauerhaften Farbe färbte. Diese Verzierungsweise ist in der Industrie noch jetzt in Persien im Gebrauch. Verdankt dieses Land sie Italien? Dies ist nicht zu vermuthen; im Gegentheil kann man annehmen, dass der Orient, dem wir so viel verdanken, uns diese Weise musivischer Verzierungen übertragen hat, sie stimmt übrigens mit der Weise der Verzierung orientalischer Fussböden ganz überein, die die alten Schriftsteller *opus alexandrinum* nennen, und die bei den Kirchen des Orients und Occidents seit den ersten christlichen Jahrhunderten bis zur Hälfte des Mittelalters in Gebrauch war.



E. Viollet Leduc del.

Bury sculp^t

SIÈGE ÉPISCOPAL, DANS L'ÉGLISE DE S^T LAURENT, HORS LES MURS DE ROME. Italie.

Bischofstuhl in der S^t Lorenz Kirche ausserhalb Rom. Italien.

Sede vescovile nella chiesa di San Lorenzo fuori delle mura di Roma. Italia.

EPISCOPAL THRONE IN ST. LAWRENCE'S EXTRA-MUROS, ROME. Italy.

Der Kreuzgang des Klosters St. Paul ausserhalb der Mauern Roms.

Die schöne Basilika S. Paolo fuori le mura an der Strasse nach Ostia wurde an der Stelle einer von Constantin erbaueten kleinen Kirche, die an dem Orte, wo dieser Apostel nach seiner Enthauptung beerdigt war, errichtet worden, im Jahre 386 neu gegründet und nach viel grösseren Verhältnissen durch die Kaiser Valentinian II, Theodosius und Arcadius wieder erbaut und nach einer am grossen Bogen, dem sogenannten Triumphbogen im Mittelschiff der Kirche befindlichen Inschrift von Honorius im Jahre 395 beendet. Von dieser Zeit stand sie bis zum 17. Juli 1823 im Ganzen unverändert, als in der Nacht vor diesem Tage durch die Unvorsichtigkeit eines Arbeiters Feuer in das trockene Zimmerwerk des Daches gebracht und dasselbe angezündet wurde. Das brennende Dach stürzte in das Innere, zerstörte die unteren Theile und die durch die Wände zusammengehaltene Glut der brennenden Holzmassen verkalkte die marmornen Säulen. Doch begann man den Wiederaufbau rasch, der jetzt seiner Vollendung entgegen geht.

Bei dieser grossen und schönen Kirche steht das sehr demüthige Gebäude eines Klosters, das im X Jahrhundert den Mönchen von Cluny gehörte, denen im Jahre 1422 mit Genehmigung des Pabstes Martin's V Benedictiner vom Monte Cassino folgten. Unzweifelhaft hatten schon von Anfang der Kirche an die Kaiser für Wohnungen der Geistlichkeit gesorgt, die den Gottesdienst in ihr besorgte. In den Annalen Muratori's findet man, dass Karl der Grosse im Jahre 795 beim Pabste Leo III darauf drang, dass er dieses Kloster bauen oder erweitern liess, ein Versprechen, das schon die Vorgänger dieses Pabstes dem Kaiser gegeben hatten, der so eifrig bemüht war Rom zu verschönern und bei den grössten Kirchen Capitel einzurichten.

Der merkwürdigste Theil dieses bei St. Paul belegenen Klosters ist ein grosser und prächtiger, durchweg von Marmor erbauter Kreuzgang, dessen Plan und Aufriss nebst allen Details seiner Architectur in unserem Werke auf zwei Blättern mitgetheilt ist. Eine in dem Kreuzgang befindliche Inschrift giebt an, dass dieser herrliche Bau von dem Cardinal Peter von Capua (Abt des Klosters von 1193—1208) angefangen und von dem Abte Johannis (1208—1224) beendigt worden sei.

Der Grundriss des Kreuzgangs ist fast quadratisch (siehe Fig. 1 der ersten Tafel), er hat 117½ Fuss Länge (37 Metres) auf 105 Fuss Breite (33 Metr.) in den Gängen gemessen. Mehrere Thüren führen in denselben, sowohl in der Richtung der grossen Axe als in der der Seitengänge. Sämmtliche Gänge sind mit Kreuzgewölben überdeckt, die von den äusseren und inneren Umfassungswänden des Kreuzgangs getragen werden. Letztere sind durch Pfeiler von quadratem Grundriss nach der Richtung der Länge in fünf, und nach der Richtung der Breite in vier Abtheilungen getheilt; jede derselben enthält vier Arcaden mit Ausnahme der mittleren Abtheilungen der langen Seiten, die deren fünf enthalten, von denen die in der Mitte gelegene die Thüre nach dem von dem Kreuzgang eingeschlossenen Rasenplatz bildet; der in der Mitte befindliche Pfeiler jeder kurzen Seite ist zu gleichem Zweck von einer Arcade durchbrochen, deren Halbkreis auf Säulen ruht, die mit dem Pfeiler verbunden sind. Die den Ecken zunächst befindlichen Pfeiler jeder der langen Seiten sind nach aussen mit Halbsäulen decorirt, deren Detail Fig. 3 der ersten Tafel zeigt. Die Halbkreisgurte der Arcaden werden von Säulenpaaren getragen, die nach der Dicke der Mauer gestellt sind; diese Säulen sind etwa von Manneshöhe, die den Pfeilern zunächst stehenden Säulen haben glatte Schäfte, sodann folgen welche mit Riefeln oder Streifen, und die in der Mitte jeder Abtheilung befindlichen haben gewundene Schäfte, so auch diejenigen jener Säulen, die die Archivolten der Thüren stützen. Die Säulen sind auf ein oben durch ein einfaches Gesims abgeschlossenes Stylobat gestellt, das von den schwach vorspringenden Pfeilern unterbrochen wird. Unsere zweite für die Details bestimmte Tafel giebt Abbildungen verschiedener Säulen, die alle mit Ausnahme derer, die glatte Schäfte haben, mit einer aus Glasflüssen bestehenden Mosaik geschmückt sind; Muster verschiedenster Art und in den verschiedensten Farben mit Vergoldung gemischt umgeben die Fläche der Säulenschäfte. Die Säulenbasen sind von antiker Form und ihrem Vorbild ziemlich getreu reproducirt, die Säulenkapitelle sind sämmtlich verschieden und theils den antiken nachgebildet oder in dem Geschmack des italienischen Mittelalters componirt, das glückliche Gedanken in guter Ausführung aufzeigt. Fig. 5 und 6 der ersten und Fig. 2 und 3 der zweiten Tafel geben verschiedene Beispiele derselben, unter denen Fig. 6 ein Kapitell zeigt, das eine musivisch verzierte Platte hat. Auch die Archivolten der vier Arcaden, die zugleich die Eingänge nach dem Rasenplatz und etwas vor der Façade vorspringende Risalithe bilden, haben eine musivische Verzierung erhalten (s. Fig. 1 der zweiten Tafel). Die grossen schon oben erwähnten Halbsäulen, die die den Ecken des Kreuzgangs zunächst stehenden vier Pfeiler desselben decoriren haben Basen, deren unterster Wulst mit den vier Ecken der Plinthe durch Blätter verbunden sind, wie solche die romanische und die spitzbogige Baukunst im XII und XIII Jahrhundert aufweisen. Ihre Kapitelle sind rohe Nachahmungen des korinthischen. (S. Fig. 3. Tafel I.)

Der Kreuzgang des Klosters St. Paul ausserhalb der Mauern Roms.

An den Façaden des Kreuzgangs sind in den Feldern zwischen den Archivolten verschiedene Verzierungen in Relief angebracht, deren ganze Reihe Seroux d'Agincourt in seinem Werke über die Geschichte der Kunst auf der XXXIII Tafel der Architectur dargestellt hat; in Figur 2 unserer ersten Tafel lassen sich Blumen, ein Hund, Tauben, die aus einem Kelch trinken, erkennen; auch biblische Gegenstände kommen vor, Adam und Eva am Baume der Erkenntniss, den die Schlange umschlingt, sodann zwei Trinitäten, die durch drei Masken unter einer Krone vereinigt dargestellt sind, die Bilder von Sonne und Mond, eine grosse Zahl chimärischer Thiere, von Vögeln, von Pflanzen, endlich auch eine Satire auf die Mönche, wie man deren an Sculpturen aus dem XV Jahrhundert an französischen und deutschen Kirchen so häufig sieht, nämlich ein Wolf in der Kapuzze, der an einem Lese-Pult steht und vor ihm ein Schaaf, das ihm den Rücken zuwendet.

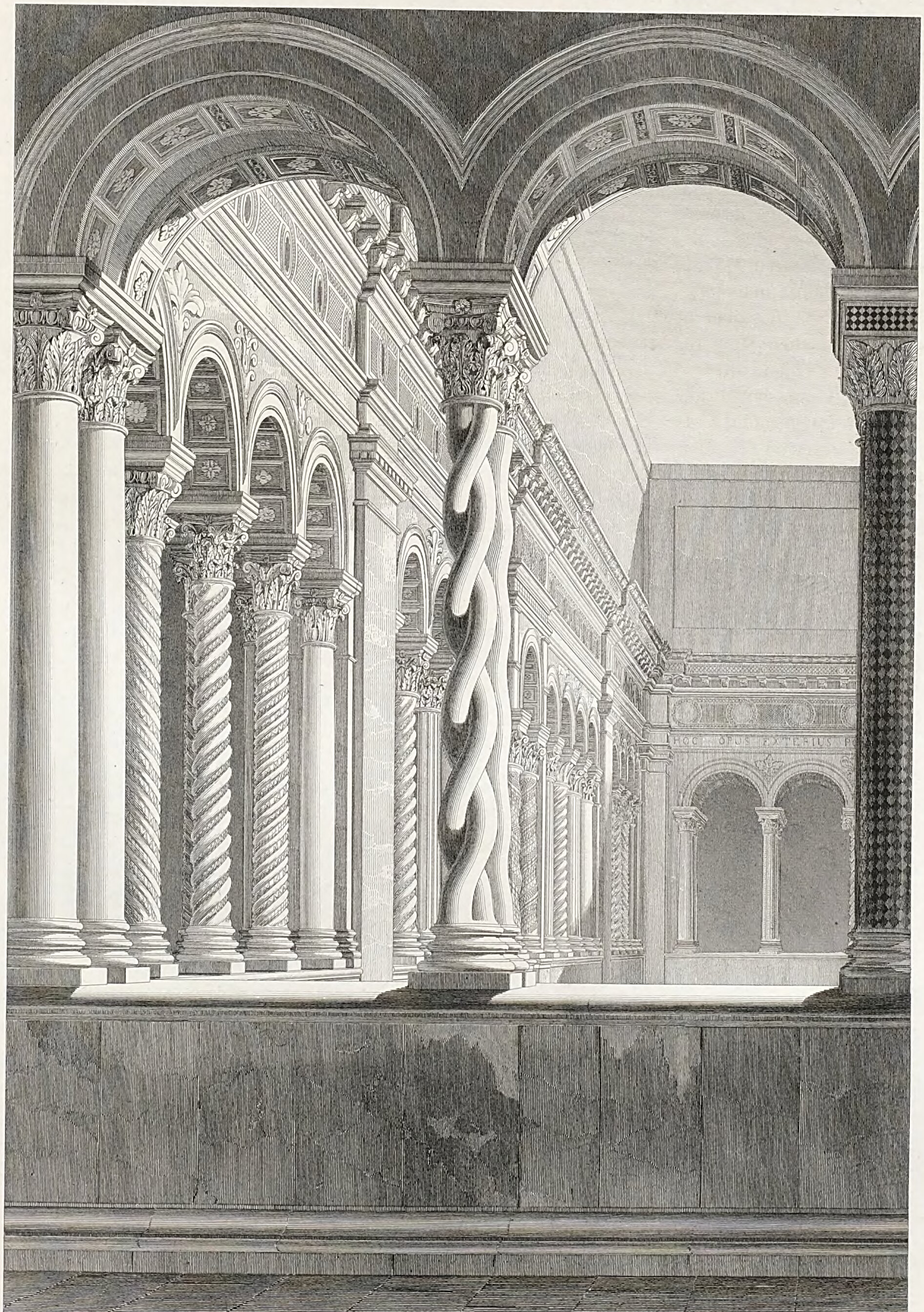
Ueber diesen Sculpturen folgt ein vollständiges Gebälk. Der Architrav zeigt eine Inschrift auf musivischem Goldgrunde, sie giebt in lateinischen Versen die Regel des Ordens; der Charakter ihrer Buchstaben lässt sich aus der Darstellung in Fig. 1 auf Tafel 2 erkennen. Diese Inschrift wird an den Stellen, wo sich die Thüren befinden, also immer an den Mitten der Façaden durch ein musivisches Muster unterbrochen. Der Fries ist in seiner ganzen Ausdehnung mit Kreisen von grünem und rothem Porphyr und dazwischen mit musivischen Mustern geschmückt, die von verschlungenen Bändern ebenfalls in musivischer Arbeit umgeben werden, deren Farbeneffekt auf dem weissen Marmor herrlich ist; unsere Darstellung auf der 2. Tafel kann davon nur eine schwache Idee geben. Die Simswerke des Architravs und Frieses sind ziemlich gut profilirt. Das Kranzgesims ist dem korinthischen nachgebildet. Die Kragsteine unter der Hängeplatte sind an allen vier Seiten des Kreuzgangs verschieden; an einer sind sie ganz glatt und ohne alle Verzierung, an der anderen werden sie von Blättern gestützt, wie Fig. 1. der Tafel I zeigt. Die Vorderfläche der Hängeplatte ist mit einem musivischen Muster geziert, in dem rothe, weisse und goldene Sterne abwechseln. Der Kranz darüber zeigt verschiedene der Antike nachgeahmte Palmetten und Knospen, so wie Masken von Menschen und Löwen.

In den Hallen des so eben beschriebenen Kreuzgangs, der nur an dem der römischen Kirche S. Giovanni in Laterano einen Rival hat, sind zahlreiche Fragmente von Inschriften, von Sculpturen und von Architecturen aufgestellt, die ein höchst interessantes historisches Museum bilden. Dort kann der Antiquar und Künstler fern vom Geräusch der Stadt und in vollständiger Einsamkeit über die Kunst und Palaeographie des classischen Alterthums und der ersten Jahrhunderte der christlichen Kirche eine reiche Ernte kostbarer Bemerkungen sammeln.

Literatur.

1) *Gulletti*, Capena municipio dei Romani. Rome, 1756. 4.

2) *Seroux d'Agincourt*, *J. B. L. G.*, Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IV siècle jusqu'à son renouvellement au XVI siècle. Paris, 1810—1823. 6 vol. Fol.



D'après Mr. Alb. Lenoir. J. Jourdan delt. Bury sculpt.

CLOÎTRE DE St. PAUL, HORS LES MURS DE ROME.

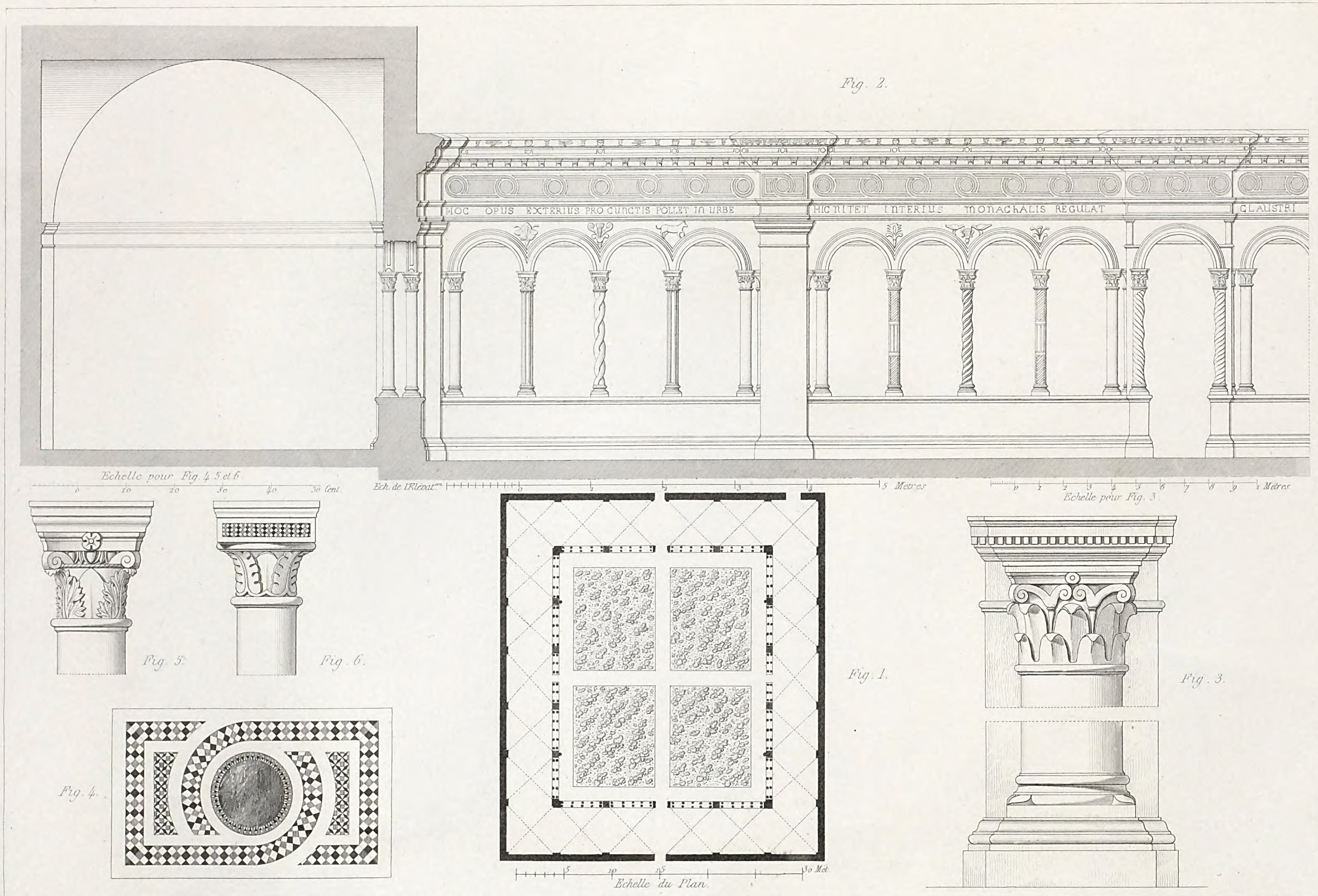
Italie.

Kloster zu St. Paul, ausserhalb Rom. Italien.

CLOISTER OF St. PAUL, EXTRA MUROS AT ROME. Italy.

Chiostro di S. Paolo, fuori le mura di Roma. Italia.

Claustro de San Pablo, extramuros de Roma. *(Italia.)*



Edm. Prestat. del — Bury. sc

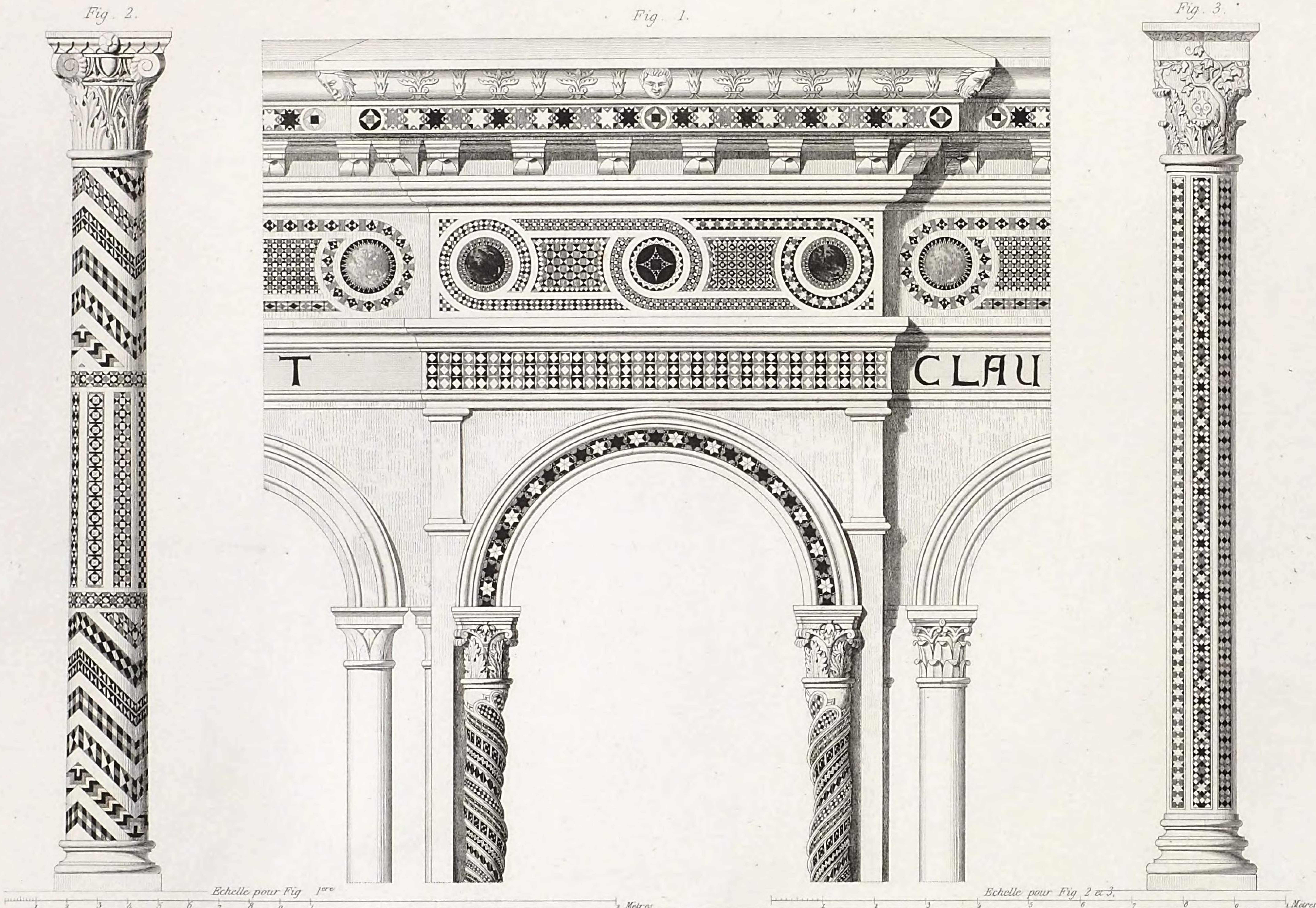
CLOITRE DE L'ÉGLISE S.T PAUL HORS LES MURS DE ROME.

Details. Pl. 1.

Kloster zu San Paolo extra muros zu Rom — CLOISTER OF S.T PAUL EXTRA MUROS AT ROME. — *Chiostro di S. Paolo fuori le mura di Roma*

Details Tafel Pl. 1. — Details Pl. 1. — Particolarità Pl. 1.

Monuments Anciens et Modernes. — *Par Jules Gailhabaud.*



Edm. Prestat del. Bury sc.

CLOITRE DE L'ÉGLISE S^T. PAUL HORS LES MURS DE ROME.

Détails Pl. 2.

Kloster zu San Paolo extra muros zu Rom. Details Tafel 2.

CLOISTER OF S^T. PAUL EXTRA MUROS AT ROME. Details Pl. 2.

Chiostro di S. Paolo fuori le mura di Roma. Particolarità Pl. 2.

Die Kirche S. Martin in Angers.

Beim Studium der Geschichte der Baukunst Frankreich's wird Jedem die grosse Lücke auffallend sein, die sich in derselben vom Untergange der römischen Herrschaft bis zum elften Jahrhundert findet. Einige allgemeine mehr oder minder genaue Bemerkungen, die man nach einer sehr kleinen Zahl von Beobachtungen sich gebildet hat, und die durch die steten Wiederholungen, die man davon gemacht, zu Gemeinplätzen geworden sind, sind in der That Alles, was man über diese Periode der Baukunst selbst in den gerühmtesten Spezialwerken findet. Indessen machen alle Zweige der Monumentenkunde grosse Fortschritte und namentlich ist die Periode des romanischen und die des spitzbogigen Baustyls Gegenstand ernster und ununterbrochener Forschungen geworden; aber es scheint, dass man vor der Barbarei der diesen vorangehenden Periode zurückschreckte oder um unsere Meinung ganz zu sagen, vor den Schwierigkeiten, die das Studium derselben darbietet. Dieses Studium bietet in Wahrheit grosse Hindernisse dar; Denkmäler, die früher als aus dem XI Jahrhundert herstammen, sind ausnehmend selten und weit von einander zerstreut; gewöhnlich sind sie tief im Lande an wenig besuchten Orten gelegen, man hat sie wenig beschrieben und von denen, die beschrieben worden, ist der grösste Theil ungültig; das Datum ihrer Gründung ist beinah immer unbekannt, was für ihre chronologische Classificirung ein grosses Hinderniss schafft; endlich haben sie nicht den Reiz, den Denkmäler einer späteren Periode der Baukunst darbieten. Andererseits besteht ein Vorurtheil, das dazu beitragen musste, dass sie wenig aufgesucht wurden; man hat sehr der Sache zum Schaden es als Grundsatz aufgestellt, dass kein lateinisches oder früh romanisches Denkmal in Frankreich existire. Wir werden diesen Satz nicht widerlegen, den die Thatsachen vollständig aufgehoben haben, und wollen darin nur die Ueberschreitung einer gesunden Reaction sehen, die sich gegen den naiven Glauben der Archaeologen einer anderen Schule erhob, die überall von Clodewig, von Dagobert oder Karl den Grossen erbaute Gebäude entdeckten. Kurz es ist begründet, wenn man sagt, dass die Geschichte der Baukunst während der ersten Hälfte des Mittelalters noch unendlich dunkel ist, und dass es Zeit ist endlich den Versuch zu machen sie aufzuklären. In der Hoffnung zu diesem Resultate beizutragen haben wir eine Reihe von Studien unternommen, von denen dieser Aufsatz und die Kupfertafeln, die ihn begleiten, in gewisser Art die erste Frucht ist. Wir werden in diesem Werke noch Gelegenheit haben den Leser mit einem merovingischen Monumente bekannt zu machen, *) und wollen hier die Beschreibung eines Denkmals liefern, dessen carolingischer Ursprung sehr authentisch ist.

Es ist bekannt, dass Karl der Grosse nicht zufrieden war mit dem Ruhme, den ihm seine Waffen erwarben, und dass sein Ehrgeiz auch den erstrebte, den die Pflege der Wissenschaften und Künste gewährt, für deren Blüthe er in seinem Reiche grosse Sorge trug. Besonders begünstigte er die Baukunst; er liess ausser einer Menge von Gebäuden zu öffentlichem Nutzen, Städte und Schlösser in grosser Zahl bauen, er stellte alte Kirchen wieder her und erbaute neue, grosse und kostbare. Es ist nun ganz natürlich, dass dieser Fürst eben so wie seine Vorgänger, was Pracht anbetrifft, sich die römischen Kaiser zum Vorbild nahm, deren Titel er bei seinem Tode führte. Man weiss jedoch, dass unter seiner Regierung die römischen Bauwerke, die einzigen, die in Frankreich als Vorbild dienen konnten, nachgeahmt wurden, was die Geschichte und die Archaeologie constatiren. **) Aber es würde ein Irrthum sein, wenn man glaubte, dass überall in dem grossen Reiche Karls die Baukunst den Impuls gefühlt hätte, den sie auf einigen Punkten desselben erhalten hatte; es ist wenig daran zu zweifeln, dass wenigstens hinsichtlich des Styls dies nicht der Fall war; es musste allein bei den Monumenten statt finden, wo wie zu Lorsch der unmittelbare Einfluss des Monarchen einwirkte, dass man die antike Architectur mit entschiedener Vorliebe nachahmte. Bei anderen Monumenten merkt man im Gegentheil, dass die antiken Erinnerungen sich nach und nach schwächten, ohne indess ganz verlöscht zu sein, indem sie anderen Einflüssen Platz machten, die von dem Ende des XI Jahrhunderts ab den romanischen Styl hervorbrachten. ***) Wir können zur Bestätigung unserer Beobachtung die Kirche von Germigny-les-Prés anführen, die von dem Erzbischofe von Orleans Theodulph im

*) In dem Aufsatze über das Baptisterium S. Jean zu Poitiers, von dem eine vollständige Monographie in unserem Werke gegeben werden wird.

**) Man sehe den Aufsatz über die Eingangshalle des Atriums der Abtei Lorsch.

***) Die Franzosen theilen die Geschichte der Baukunst vom Anfang des Mittelalters bis zur Epoche des Spitzbogenstyls in folgende Abschnitte ein: 1) *Période romane primitive*, 2) *id. sécondaire*, 3) *id. tertiaire ou de transition*, oder auch in: 1) *Période latine*, 2) *période romane primitive*, 3) *période romane sécondaire ou de transition*. Beide Eintheilungen sind beinah gleich begründet, aber bei beiden ist der Anfang der zweiten Periode zu spät, nämlich im XI Jahrhundert angesetzt. Alle unsere Beobachtungen haben uns davon überzeugt, dass dies ein Irrthum ist, und dass der Beginn dieser zweiten Periode vor dem Ende des IX oder dem Anfang des X Jahrhunderts gesetzt werden muss; von dieser Zeit an zeigen die Monumente in der That schon einen ganz ausgesprochenen romanischen Charakter.

Jahre 806 erbaut wurde und die noch existirt. Bei diesem kleinen Denkmal, dessen Verzierungen ziemlich reich sind, überwiegt das romanische Element bei Weitem das antike, und die Ausführung ist, weit entfernt einige Geschicklichkeit zu zeigen, von äusserster Rohheit. Uebrigens kann man nicht läugnen, dass die Anstrengungen, die Karl der Grosse machte, eine Nachwirkung nach seinem Tode hatten. Die Künste fuhren fort sich umzugestalten, was er höchstens aufgehalten hatte. Die interessante Kirche St. Martin in Angers setzt diese Thatsache ausser Zweifel. Nur wenige Urkunden giebt es über dieselbe;*) wir sind indess so glücklich, das bestimmte Datum ihrer Gründung und die näheren Umstände, die sie veranlassten, zu kennen. Bodin erzählt dieselben folgender Weise: „Einige Jahre nach dem Tode Karls des Grossen glaubten die „Bretonen, die dieser Fürst durch die Gewalt seiner Waffen unterworfen hatte, dass die Zeit gekommen „sei, ihre Unabhängigkeit wieder zu erlangen. Sie erwählten einen König und bereiteten sich zum Kriege „vor. Als Ludwig der Fromme, Sohn und Nachfolger Karls des Grossen, von diesem Unternehmen hörte „begab er sich mit einem Heere nach Angers, und zog bald darauf in die Bretagne ein, begleitet von seinem „Vetter Dietrich, dem Bruder Rolands und sein Nachfolger in der Grafschaft Angers, der unter seinem „Banner fast den ganzen Angersschen Adel vereinigt hatte.

„Die Kaiserin Hermengard war ihrem Gemahl Ludwig bis Angers gefolgt, wo ein hartnäckiges Fieber „sie zu bleiben zwang. Da die Aerzte sie nicht heilen konnten, so nahm sie ihre Zuflucht zum heiligen „Martin und wallfahrtete in der fieberfreien Zeit zu Fuss nach einer kleinen Kapelle, die vor den Mauern „der Stadt zwischen der Abtei des h. Johannes des Täufers und des h. Albinus gelegen war. Diese kleine „dem h. Martin geweihte Kapelle war baufällig geworden. Die Kaiserin that das Gelübde an ihrer Statt „eine schöne Kirche erbauen zu lassen, wenn sie ihre Gesundheit wieder erhielte. Aber erfüllt von dem „Vertrauen auf die Hülfe des h. Martin glaubte sie nicht bis zu ihrer Genesung warten zu müssen um ihr „Versprechen zu erfüllen. Sie befahl sogleich den Bau dieser Kirche zu beginnen und legte dazu den „ersten Stein, sie wies die für ihre Ausführung nöthigen Summen an und bewilligte deren andere für den „Unterhalt der Canonici, die den Gottesdienst in ihr abhalten sollten. Hermengard erlebte die Vollendung „des Baues nicht; sie starb am 31. Oktober 819 und wurde in der Kathedrale von Angers begraben.“ **)

Die Kirche St. Martin ist ein kostbares Beispiel für den Typus der Baukunst unter den Nachfolgern Karl's des Grossen. Sie dient um so mehr dazu, als sie von einer Königin gegründet wurde, deren Hof sich durch seine Pracht auszeichnete, und deren Wille es unzweifelhaft war, dass sie ein ausgezeichnetes Bauwerk werden sollte. Man sieht in der That an ihr für die Zeit ihrer Entstehung grosse Verhältnisse, einen sorgfältigen und soliden Stein-Verband, bis zur Armut einfache Linien, die aber weder Ernst noch Grossheit entbehren; andererseits bemerkt man an ihr, dass ihre Verzierungen roh und wenige sind: es scheint, als habe man das Bewusstsein gehabt, dass die Plumpheit derselben das Gebäude verderbe, bei deren Ausführung man in Allem glücklich war, was Geld, Eifer und religiöser Sinn erlangen konnte, aber in Allem scheiterte, was Geschmack und Geschicklichkeit allein gewähren kann.

Leider ist man über die Zeit der Vollendung der Kirche St. Martin zu Angers auf Vermuthungen verwiesen, denn die gleichzeitigen Bauwerke sind so selten und überhaupt so wenig bekannt, dass man im Allgemeinen auf die Frage über ihr Alter nur mit vieler Vorsicht antworten kann. Bei St. Martin ist eben so etwas dunkel, das man gewissenhaft ohne einigen Anstoss nicht lösen kann; wir meinen die Zeit der Erbauung der Kuppel und der Errichtung der kleinen Säulen, die die Halbkreisgurte tragen, auf welchen die Kuppel ruht. Man kann wohl als gewiss annehmen, dass Portal, Schiff, Seitenschiffe und Querschiff der Kirche aus der Zeit Ludwigs des Frommen (regierte von 814—840) und Karl des Kahlen (von 843—877) herrühren; ist es aber eben so mit der Kuppel und den kleinen Säulen unter derselben? Wir denken nicht und hier unsere Gründe.

Die Capitelle der Säulchen (Fig. 7 der Details) sehen so aus, dass, wäre nicht das Bauwerk, worin sie sich befinden, man sie auf der Stelle ins XI Jahrhundert versetzen würde. Gewiss ist wohl, dass sie sich von denen der unter ihnen befindlichen dicken runden Säulen (m. s. den Durchschnitt und Fig. 5 der Details) sehr merklich unterscheiden. Die Capitelle dieser letzteren sind unangenehm kurz, barbarisch com-

*) Wir sprechen nur von denen, die publicirt sind; es wird deren vielleicht, und sogar wahrscheinlich, noch andere handschriftliche geben. Es wäre wohl zu wünschen, dass sie ans Licht gezogen würden.

**) Bourdigné erzählt das Factum ein wenig verschieden; er sagt, dass Hermengard genas, und dass sie bei voller Gesundheit war, als sie beschloss: „*en l'honneur du glorieux amy de Dieu monseigneur sainct Martin, icelle chapelle somptueusement édiffier, ce que dedans bref temps acomplit.*“ Aber die Version Bourdigné's, dessen Geschichte andererseits voll von Fabeln ist, ist gewiss falsch.

ponirt und mit einem Simswerk bedeckt, das in den ältesten Monumenten des Mittelalters häufig erscheint; die anderen sind hingegen nicht unzierliche Blätterknäufe, und das Simswerk, was sie deckt, ist in den Monumenten des XI Jahrhunderts sehr gewöhnlich. *) Andererseits ist die Kuppel recht zierlich angelegt und geschmückt, so dass sie den Gedanken erweckt, dass sie einem späteren Umbau angehören müsse. **) Ein solcher Umbau hat allerdings leicht zu bemerkende Spuren hinterlassen, aber es ist wohl nicht überraschend, wenn man glaubt, wie wir es glauben, dass derselbe nur das Innere des Thurmes betroffen habe, dessen Aeusseres und dessen Umfangsmauern wahrscheinlich aus derselben Zeit datiren wie die offenbar ältesten Theile des Gebäudes. Ferner giebt es eine Urkunde, die Hiret citirt, welche beweist, dass die Kirche St. Martin im Jahre 1020 durch den Grafen Fulco restaurirt worden sei; diese Urkunde beginnt mit folgenden Worten: *„Comes andegavensis Fulco uxorque ejus Hildegardis comitissa dolentes ecclesiam Sancti „Martini andegavensis, longo tempore tam destructam esse ut vix a duobus presbyteris Deo inibi serviretur, „eam reaedificare tantum conati sunt ut tredecim canonicos ibi ad serviendum Deo constituerunt, resque eis „necessarias quaeque ecclesiae haereditarie pertinerent a debitoribus proprio censu mercarentur, etc.“* Aus diesem Documente geht bestimmt hervor, dass die Kirche nicht vollständig durch Graf Fulco neu gebaut wurde (die frommen Chronisten gaben oft den Namen Gründer oder Wiedererbauer denjenigen Personen, deren ganzes Verdienst nur darin bestand, dass sie bei der Reparatur ihrer Kirchen einen wichtigen Beitrag geliefert hatten), sondern dass dieser Graf darin grosse Arbeiten vornehmen liess. Es scheint uns wahrscheinlich zu sein, dass man ihm den Bau der noch existirenden Kuppel zuschreiben müsse; wir ziehen diese Annahme derjenigen vor, die da supponirt, dass der Bau der Kirche sehr lange gedauert und seine Vollendung sich bis zum X Jahrhundert hingezogen habe, etwas das hier sehr wenig zulässig erscheint und auf jeden Fall fern davon ist die fragliche Sache auf eine genügende Weise zu erledigen. Positiv ist nur, dass da der Chor evident aus dem XII Jahrhundert herrührt, ***) es unmöglich ist etwas von dem gegenwärtigen Gebäude dem Fulco zuzuschreiben, wenn es nicht die Kuppel und die kleinen Säulen sind, von denen wir sprechen, ein Umstand, der noch hinzukommt um unsere Meinung zu bestätigen.

Zu der Kirche St. Martin gehörte ein Collegium von Canonici, deren Zahl im XVII Jahrhundert zehn war und denen ein Dechant präsidirte. Der Gottesdienst wurde darin zum Theil für die Eingepfarrten abgehalten. Im Jahre 1791 hörte sie auf als Kirche zu dienen. Während der Revolution wurde dies Baudenkmal verkauft, das die Sainte-Chapelle für die Grafen von Anjou war und die Gräber einer grossen Zahl derselben in sich schloss, so wie auch die des heiligen Lupus, Bischofs von Angers, des h. Laurianus und des h. Eusebius. Es hatte von dem Geiz und der Vernachlässigung seiner Erwerber sehr zu leiden; die Wände wurden ihrer Bekleidung beraubt, das Dach des Schiffes verfiel, und in Folge dessen wurde theilweise der rechte Flügel und der linke gänzlich demolirt (siehe die Kupfertafeln). Heute dient es als Holzmagazin, was seine Erforschung sehr schwierig macht. Es ist wahrlich sehr zu beklagen, dass ein Gebäude von so hohem kunsthistorischen Interesse täglich neue Verwüstungen erfährt, die es endlich seinem gänzlichen Untergange zuführen müssen.

Die Kirche St. Martin bildet im Grundriss ein lateinisches Kreuz. Sie besteht aus einem Mittelschiff mit Seitenschiffen und einem sehr langen Querschiff und hatte ehemals ohne Zweifel eine einfache halbkreisrunde Apsis, deren Krümmung wahrscheinlich sehr nahe an dem Querschiff begann. Diese sehr einfache und sehr schöne Anordnung ist ganz die ursprüngliche, sie erinnert an die der Basiliken der Santa Prassede und der Santa Maria in ara coeli zu Rom. Sie ist nichts als eine Reproduction der heidnisch-römischen Basilika, aber modificirt durch christliche Symbolik.

Das wie gewöhnlich nach Westen gewendete Portal, das jetzt in einem neuen Bau vermauert ist, liegt in einem Mauervorsprung in welcher Anordnung wir eine Reminiscenz an die Eingangshallen der Basiliken erkennen. Diese Thür ist merkwürdig; sie zeigt keine Simswerke, aber ihre Pfeiler sind aus Quadern mit abwechselnden Schichten von Ziegeln construirt, deren jede drei Ziegel hoch ist; eben so finden sich Ziegel

*) Wir können in der Deckplatte des Capitells der unteren Säulen und der darunter liegenden Welle nur das Ursprünglichere und daher Aeltere, in dem Deckgesims des Capitells der kleinen Säulen nur die Corruption des Ursprünglichen und daher Spätere sehen. *L. L.*

**) Wir können hierin gar nicht dem franz. Autor (Adolphe Berty) beistimmen. Die Kuppel erscheint uns mit dem Uebrigen gleichzeitig zu sein. Das Vorkommen von Blätterknäufen, die den korinthischen ähnlich sehen, ist allein nicht entscheidend genug eine dem widersprechende Folgerung zu machen. *L. L.*

***) Aus diesem Grunde werden wir denselben nicht beschreiben und deshalb haben wir ihn nicht auf unsern Kupfertafeln dargestellt: mit dem carolingischen Bauwerk allein wollten wir unsere Leser bekannt machen.

zwischen den Keilsteinen des Rundbogens der Thür, deren Anzahl zwischen drei und einen variirt; im Innern dagegen wird letzterer aus 26 Keilsteinen ohne Ziegel gebildet (m. s. Fig. 1 u. 2 der Details). Diese abwechselnden Ziegel- und Quaderschichten, die sich auch im Innern des Gebäudes an den ersten Pfeilern des Schiffs und an denen der Durchkreuzung von Langschiff und Querschiff wieder finden, sind den römischen Bauten der späten Zeit entnommen; und haben hier wie zu Savenières und zu Gennes nur den Zweck einer Decoration. *) Das Braunroth der Ziegel hebt sich von dem lichten Gelb des Tuffs kräftig ab, und bringt eine Mosaik hervor, die die Abwesenheit der Sculptur ersetzt. Die Ziegel von St. Martin haben nicht den feinen Thon, wie die römischen; auch haben sie unregelmässige Dimensionen; in der Dicke variiren sie zwischen 1 und 1¾ Zoll (0^m 025 und 0^m 045); die grössten haben 16½ Zoll Länge (0^m 43). Sie sind durch dicke Mörtelfugen getrennt, eben so auch die Tuffsteine, mit denen einige Theile der Wände bekleidet sind. Der Mörtel ist von vortrefflicher Güte. Diese Fugen sind einen guten Zoll (0^m 03) dick und bilden auf der Mauer etwas vorspringende Linien, an denen man Spuren von rother Färbung bemerkt, wie oft an Gebäuden des XI und XII Jahrhunderts.

Ueber der Thür befinden sich drei Fenster, von denen das mittelste im Aeusseren 3¾ Fuss (1^m 20) und die beiden anderen 2½ Fuss (0^m 80) breit sind. Diese letzteren beginnen ungefähr 10 Fuss (6^m 50) über dem Boden. Ihre Leibungen bilden im Innern eine Schmiege wie alle Fenster an diesem Gebäude. Der obere Theil des Portals ist nicht mehr vorhanden, wie man aus unsern Kupfern sehen kann, aber er ist leicht zu restauriren; er muss oben einen wenig hohen Giebel gebildet haben, der wahrscheinlich durch ein Simswerk, das die Franzosen *cordon de billettes* **) nennen, und jetzt sehr zerstört ist, abgegränzt war; dasselbe findet sich 8 Fuss (2^m 50) unter den blinden Fenstern des Thurmes. Eben so war die Höhe des alten Chordaches, von dem wir Spuren unter dem Dache des jetzigen Chores entdeckt haben. Das Portal wurde zu beiden Seiten von den Giebelmauern der Seitenschiffe flankirt, die keine Fenster gehabt zu haben scheinen, so viel wir mitten unter der baulichen Verwirrung aller Art, die unsere Untersuchungen störte, sehen konnten.

Das Schiff ist 69½ Fuss (21^m 85) lang und gegen 36 Fuss (11^m 30) breit. Es wird durch viereckige Pfeiler wie die im Basse-Oeuvre zu Beauvais in fünf Travées getheilt. Diese Pfeiler haben auf der einen Seite eine Breite von 3½ Fuss (1^m 10) und auf der andern eine von 2⅓ Fuss (0^m 75). Wahrscheinlich wurden die Kanten derselben im XV Jahrhundert nach einer schrägen Linie gebrochen und oben mit einem Blatte verziert (s. Fig. 3 der Details). Das Kämpfergesims dieser Pfeiler besteht aus einer geraden Platte mit darunter befindlicher abgeschrägter Platte ***) nebst Astragal. Der Halbkreisbogengurt darüber wird durch 31 Keilsteine gebildet und zeigt keine Verzierung. Bis zum Scheitel dieser Halbkreisbogen ist der Steinverband ein regelmässiger und besteht aus Tuffquadern von 7¾ bis 9¾ Zoll Dicke (0^m 20 bis 0^m 25). Darüber werden die Wände durch ein Gussmauerwerk gebildet, das aus Bruchsteinen besteht, die von einem äusserst harten Mörtel ganz umhüllt sind. Ein solches Gussmauerwerk bildet auch den Kern sämmtlicher Mauern, die mit Quadern plattirt sind. Es ist dies eine während des ganzen Mittelalters gebräuchliche ursprünglich von den Römern herstammende Constructionsweise. Das Schiff hat fünf Fenster an jeder Seite; sie liegen nicht in den Axen der Arcaden, sind aber doch unter einander symmetrisch geordnet; jedoch ist ihre Disposition sehr sonderbar, deren Grund man nicht einsehen kann: so ist das erste von dem zweiten etwa 9 Fuss (2^m 80) entfernt, das zweite von dem dritten aber nur 8¾ Fuss (2^m 70), das dritte von dem vierten wieder 9 Fuss, und das vierte von dem letzten wieder 8¾ Fuss entfernt. ****) Alle diese Fenster sind im Niveau ihrer Brüstungen stark abgeschrägt; sie haben aussen eine Breite von 2½ Fuss (0^m 80), und liegen 22½ Fuss (7^m 45) über dem jetzigen Boden. In der Nähe eines dieser Fenster fand sich ein glasirter und verzierter Ziegel vermauert, dessen Verzierung in Fig. 9 der Details dargestellt ist. Durch welchen Zufall er dahin gekommen können wir nicht erklären. †) Er hat eine Dicke von einem Zoll (0^m 025) und misst

*) Bei den mittelalterlichen griechischen Kirchen sind diese abwechselnden Quader- und Ziegelschichten stereotyp. *L. L.*

**) Wir haben für dasselbe keinen entsprechenden deutschen Namen. Es wird durch eine Platte mit darunter liegendem Wulst *(spira)*, der aber mit Intervallen erscheint, gebildet (s. Fig. 8 der Details). Eine barbarische Form, die vielleicht aus einer misverstandenen unfertigen antiken entstand. *L. L.*

***) Eine Corruption der antiken Welle oder des Kymations. *L. L.*

****) Diese gering variirenden Maasse, die sich mehr oder minder bei allen Bauwerken des Mittelalters finden, sind wohl allein daher zu erklären, dass man die Kirchen nicht in ihrem ganzen Umfange schichtweise aufführte, sondern meist Travéeweise. Hatte man die eine Travée zu einer gewissen Höhe aufgeführt und vollendet, so begann man erst die benachbarte zu bauen. Der Bau der Kathedrale von Canterbury, dessen Geschichte bis auf uns gekommen ist, lehrt uns dies. *L. L.*

†) Sollten nicht die allein aus Gussmauerwerk construirten Wände mit solchen verzierten Fliesen bekleidet gewesen sein? Aehnliche Wandbekleidungen finden sich in der im XIII Jahrhundert erbauten Alhambra Granadas. *L. L.*

an jeder Seite $4\frac{3}{8}$ Zoll (0^m 115). Die Verzierung ist in weisser Emaille auf den Ziegel gemalt; sie wird durch vier Lilien gebildet, deren Kelche im Mittelpunkt der Oberfläche der Fliese sich vereinigen. Das genaue Alter dieser emaillirten Fliese anzugeben möchte sehr schwer sein; sie gehört einem Zweige der Kunst an, deren Produkte sehr selten geworden sind. Wir glauben indessen ihren Ursprung bis in das XIII, ja vielleicht bis in das XII Jahrhundert zurück versetzen zu können, in welcher Zeit der Neubau des Chores zu grossen Arbeiten in der Kirche St. Martin die Gelegenheit gab.

Es ist fast gewiss, dass das Schiff niemals gewölbt war. Aller Wahrscheinlichkeit nach war ursprünglich der Dachstuhl im Innern der Kirche sichtbar; aber die Reste einer Uebertünchung der Mauern, die auf den Wänden des Thurms einen Halbkreisbogen zeichnen, beweisen, dass das Schiff in einem späteren Jahrhundert mit einer Schalung bedeckt war, die bis an die Stuhlsäulen des Daches reichte und an die Stelle des ursprünglichen Zimmerwerks getreten war. — Die Abseiten sind 11 Fuss breit (3^m 50); ihre Mauern bestehen aus Bruchsteinmauerwerk mit vielem Mörtel und haben ungefähr 2 Fuss (0^m 60) Dicke; dieselben haben im Halbkreis geschlossene Fenster, die auf die Axen der Arcaden des Schiffs gerichtet sind. Der obere Theil dieser Mauern ist demolirt; sie erhoben sich ohne Zweifel so hoch, dass die Dächer ziemlich flach geneigt waren. Im Innern von Distanz zu Distanz vortretende Kragsteine lassen vermuthen, dass das ursprüngliche Zimmerwerk des Daches eine Analogie mit dem jetzt vorhandenen gehabt haben müsse. Es scheint unmöglich, dass das der Durchschneidung von Langschiff und Querschiff zunächst liegende Fenster des Querschiffs nicht zum Theil von dem Dach der Seitenschiffe sollte bedeckt worden sein, wenn nicht etwa das Querschiff höher gelegene Fenster hatte, was die Dunkelheit, die in dem Gebäude herrschte, uns nicht festzustellen erlaubte. Die Seitenschiffe öffneten sich nach den Kreuzarmen durch minder hohe Arcaden als die des Schiffes.

Das Querschiff ist durch seine Länge merkwürdig, die es weit über das Hauptschiff der Kirche vorspringen lässt; jenes ist an Länge fast um ein Drittel grösser als dieses. Es misst im Innern nicht weniger als 89 Fuss (28^m). Die beiden gleichen Kreuzarme haben eine Breite von 26 Fuss (8^m 20). Jeder derselben wird durch fünf Fenster erhellt, zwei liegen in jeder Seitenmauer, ein grösseres befindet sich in der Giebelmauer. Diese Fenster sind ganz nackt. *) Die kleineren haben eine Breite von $2\frac{1}{3}$ Fuss (0^m 75) bei einer Höhe von beinah 7 Fuss (2^m 15); ihre innere Schmiege — was sehr selten ist — reicht bis zur äusseren Bekleidung der Mauer, die allein aus kleinen Bruchsteinen construirt ist. Im XV Jahrhundert hat dieser Theil des Bauwerks eine beträchtliche Reparatur erfahren; der Gipfel der Seitenmauern wurde in schwarzem Schiefer wieder aufgemauert und der Giebel beträchtlich erhöht. Aus dieser Zeit rührt auch das Zimmerwerk der gegenwärtigen Decke her, deren Hölzer geschnitzt sind und Spuren von Färbung und Vergoldung aufweisen.

Der merkwürdigste Theil des Gebäudes ist die Vierung des Kreuzes; aus dem Grundrisse wird man ersehen, dass sie breiter als lang ist und dass ihre vier Pfeiler von Mauerecken gebildet werden, die mit einer starken eingemauerten Säule ausgefüllt sind. Die Säulen sind allein aus Tuffsteinen construirt während die sie einschliessenden Pfeiler aus Tuffquadern mit abwechselnden Ziegelschichten errichtet worden. Das Kämpfergesims dieser Pfeiler (s. Fig. 4 der Details) ist dem schon beschriebenen der Pfeiler des Schiffs ähnlich, mit dem Unterschiede jedoch, dass die schräge Platte jener hier durch eine sehr flache Kehle ersetzt wird. **) Auf der Platte des südöstlichen Pfeilers ist ein Monogramm eingehauen (m. s. Fig. 4 der Details), das wahrscheinlich ein Steinmetzzeichen ist.

Die eingemauerten Säulen der Vierung des Kreuzes erheben sich bis zu einer Höhe von nahe an 39 Fuss (12^m 20); ihre Kapitelle (m. s. Fig. 5 u. 6 der Details) sind sehr niedrig; die bei allen fast ganz gleichgeformte Vase derselben ist mit Riemenverschlingungen und schachbrettartig verziert, eines zeigt ein Flechtwerk von Blättern. Die Deckplatten der Capitelle bestehen aus Platte mit Welle oder Karnies darunter. Das Ganze zeugt von einer ungeschickten Hand und von einem zwar barbarischen aber doch selbstständigen Geiste, der Nichts von der Antike borgte. ***) Nicht so ist es mit den Capitellen der kleinen Säulen (m. s.

*) Von diesen Fenstern sind einige offen, andere vermauert; ihre Restaurirung macht aber keine Schwierigkeiten; wir haben uns dieselbe erlaubt. Wir wiederholen, dass, da wir nur ausschliesslich das carolingische Bauwerk unsern Lesern vorzuführen uns zum Zweck setzten, wir dasselbe von allen fremden Zuthaten haben reinigen müssen.

**) Das Kämpfergesims der Bogen beim Eingang des Chors der Kirche Saint-Generoux (Deux-Sèvres) zeigt fast dasselbe Profil. Dies spricht mit dafür, dass diese letztere Kirche wohl aus dem VIII oder aus dem Anfang des IX Jahrhunderts stammt, was auch schon durch das Zeugniss des D. Fonteneau glaublich wird, der da sagt, dass sie die einzige Kirche des Landes war, die der Verwüstung der Normannen entging.

***) Aber wohl von den Byzantinern! Schon die Capitelle von San Vitale in Ravenna zeigen ähnliche Verzierungen. *L. L.*

Fig. 7 der Details), die die Ecken ausfüllen, welche die grossen von den dicken Säulen getragenen Gurtbogen bilden; diese obgleich von romanischer Phisiognomie erinnern mit ihren umgeschlagenen Blättern und zusammengerollten Ranken doch sehr an das korinthische Capitell. Aus diesem Grunde möchten wir diese Säulen für später als die unteren nehmen, denn wir glauben bemerkt zu haben, was freilich noch mehrerer Bestätigungen bedarf, dass vom Ende des IX bis zum XI Jahrhundert die Antike zumeist in Vergessenheit gerathen war. Der Zustand der Gesellschaft, der niemals barbarischer als zu jener Zeit war, bestärkt von anderer Seite unsere Beobachtung. Gewiss ist wohl, dass je mehr sich die Geschicklichkeit in der Bildung und Ausführung der architektonischen Kunstformen mehrte, auch die Spuren einer Nachahmung der Antike häufiger wurden, obwol sie immer selten blieben.*) So sind sie im Anfange des XI Jahrhunderts seltener als am Ende desselben, und im XII Jahrhundert erscheinen sie seit der Regierung Karls des Grossen wieder am deutlichsten.

Der obere Theil der Vierung des Kreuzes, der das erste Stockwerk des Thurmes bildet, wird durch sechs Fenster**) erhellt und von einer Kuppel mit Pendentifs bedeckt. Diese Kuppel hat in der Mitte eine kreisrunde Oeffnung; sie ist nicht eigentlich gewölbt sondern aus Gusswerk construirt und zeigt ein sehr ungleiches Extrados. Sie hat ungefähr 2 Fuss (60 Centimetres) Dicke, und ihr Scheitel ist gegen 67 Fuss (21^{m}) von dem Fussboden der Kirche entfernt. Sie ruht auf vier Gurtbogen, welche von den kleinen Säulen gestützt werden. Sie war geputzt und bemalt, wie man noch sehen kann. Auf einem tiefen fleischfarbenen Grunde waren gelbrothe Bänder gemalt, die zum Scheitel der Kuppel aufstiegen; zwischen diesen Bändern befanden sich kleine fünfblätterige Rosetten und um die kreisrunde Oeffnung eine Art von Kranz, der aus Blumen mit bärtigen und umgeschlagenen Blättern wie die der Lilie gebildet war.***) Diese gemalten Verzierungen haben eine grosse Aehnlichkeit mit der kleinen Anzahl derjenigen, die man dem XI Jahrhundert zuschreibt.

Im Aeussern ist der Thurm sehr einfach; er ist allein mit vier rundbogig geschlossenen Fensterblenden auf jeder Seite geschmückt, die weder Kämpfergesims noch Archivolten haben. Ueber dem noch existirenden Stockwerk des Thurmes erhob sich vor der Revolution noch ein anderes, dessen Ecken mit Säulen garnirt gewesen sein sollen, was bekanntlich eine bei romanischen Bauwerken nicht seltene Anordnung ist. Wenn dieses Stockwerk noch existirte, so würde es ohne Zweifel Licht über das wahre Alter der Kuppel verbreiten, aber es ist nicht einmal eine Beschreibung davon vorhanden, die man um Rath fragen könnte.

Wir haben schon oben erwähnt, dass die St. Martinskirche in Angers beständig von Zerstörung bedroht ist. In einigen Jahren ja vielleicht schon in einigen Monaten ist von der Basilika der Hermengard nichts als die Erinnerung übrig. Sollten wir einst davon hören, so werden wir einen Trost darin finden, dass wir durch diese unsere Mittheilung eines der kostbarsten historischen Denkmäler, die Frankreich besitzt, für die archaeologische Welt erhalten haben.

*) Es giebt wirklich nur eine kleine Zahl Monumente, und zumeist im südlichen Frankreich gelegene, aus dem XI und besonders aus dem XII Jahrhundert, die das klare Bestreben zeigen die römischen Verzierungen zu reproduciren. Es scheint, dass die damals fortschreitende Architectur einige Symptome einer Renaissance hatte, die aber glücklicher Weise von der erhabenen Kunst, die in der Entwicklung begriffen war, zurückgedrängt wurden.

**) Diese Fenster haben ausserhalb eine Archivolte, die von Billettes gebildet wird (m. s. Fig. 8 auf der Tafel der Details).

***) Hr. Adolph Berty, der Verfertiger der Zeichnungen und des Textes, hatte diese Details auf seiner Zeichnung der Kuppel sehr sorgfältig angegeben. Der Kupferstecher hat dieselben aber in seinem Stiche sehr verwischt.

Anm. des französischen Herausgebers.

Literatur.

1) *Bourdigné, J. de*, Hystoire aggrégative des Annalles et Cronicques d'Aniou. Angers, 1529. Fol.

2) *Hiret, J.*, Antiquitez d'Anjou. Angers, 1609. 12.

3) *Moithey, Maurille Antoine*, Recherches historiques sur la ville d'Angers. Paris, 1776. 4.

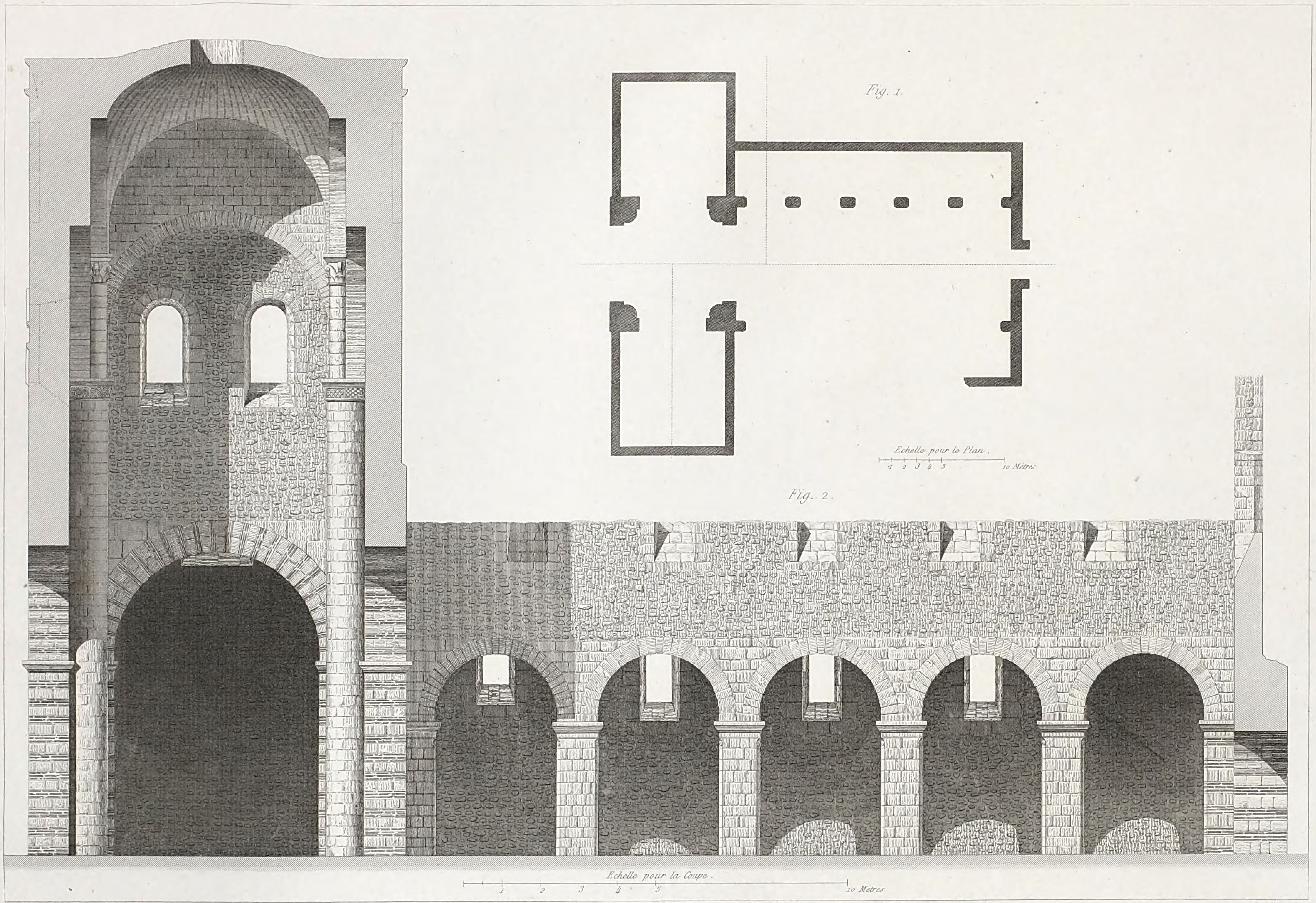
4) *Bodin, J. F.*, Recherches historiques sur l'Anjou et ses monuments. Saumur, 1821 und 1822. 2 vol. 8. Mit Kupfern.

5) *Mérimée, Prosper*, Notes d'un voyage dans l'ouest de la France. Paris, 1836. 8.

6) *Godard-Faultrier et Hawke*, L'Anjou et ses monuments. Angers, 1839. 3 vol. 4.

7) *De Caumont*, Cours d'antiquités monumentales. IVme partie. Paris, 1841. 8. Mit Kupfern.

8) *Batissier, L.*, Eléments d'archéologie nationale. Paris, 1843. 18.



Adolphe Berty del. Bury sculp.

ÉGLISE DE S^T. MARTIN, À ANGERS.

Plan et Coupe.

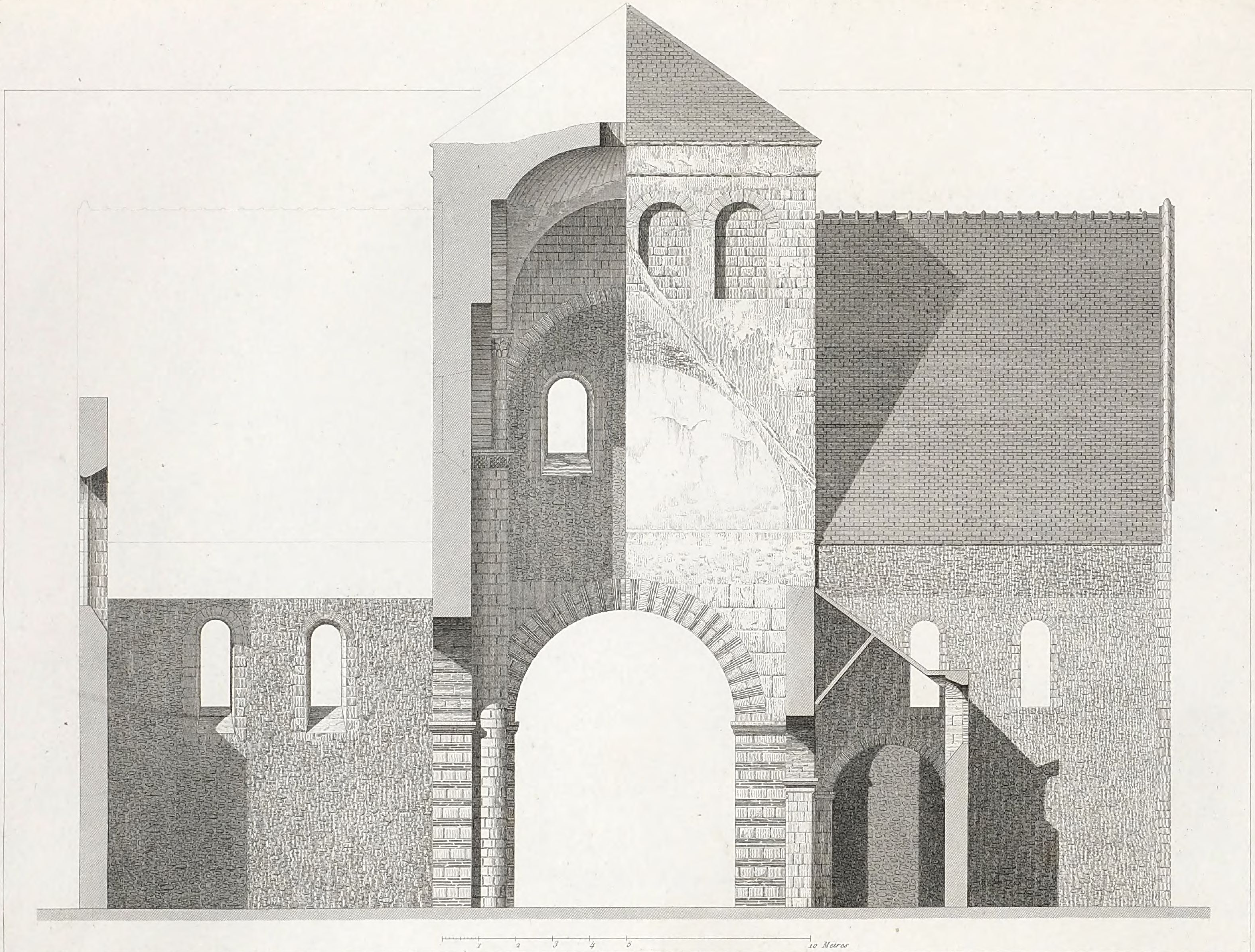
S^T MARTIN'S CHURCH, ANGERS.

Kirche S^t. Martin in Angers.

Querschnitt Aufriss.

Chiesa di S. Martino in Angers.

Pianta e Spaccato.

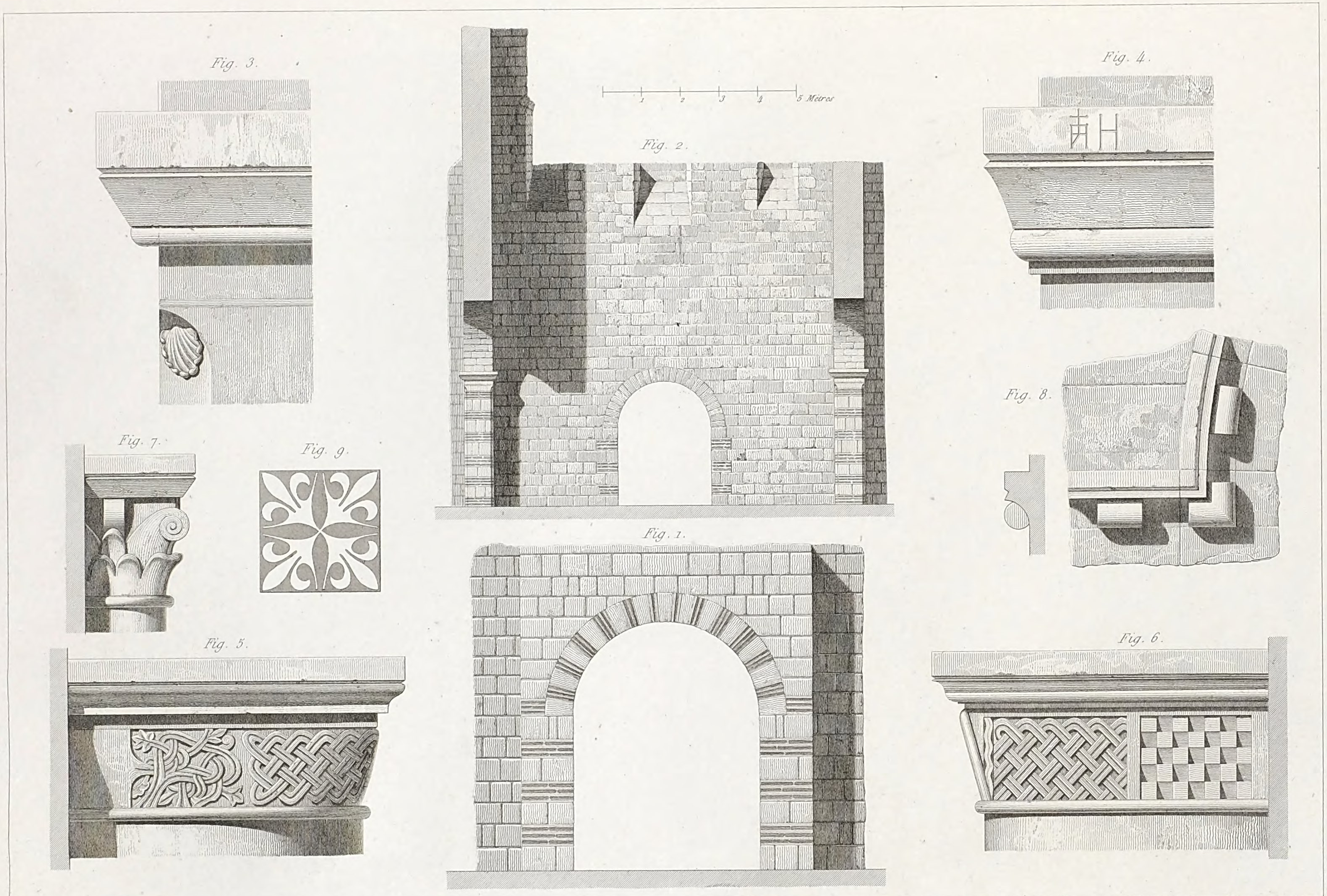


Adolphe Berty del.

Bury sculp.

ÉGLISE DE S.T MARTIN. À ANGERS.

Coupes Transversales.



Adolphe Berty del.

Bury sculp.

ÉGLISE DE St MARTIN, À ANGERS.

Détails.

St MARTIN'S CHURCH, ANGERS.

Details

Kirche St Martin in Angers.

Details

Chiesa di S. Martino in Angers.

Partitamente

Par Jules Gailhabaud.

Kirchen zu Royat und Clermont.

Die Kirche zu Royat.

Oft schon haben wir uns die Frage vorgelegt, warum doch die Künstler, die sich mit dem Studium der Baualterthümer beschäftigen, zu diesem Zwecke ausschliesslich nur die grossen Städte besuchen, da doch oft die Kirche eines bescheidenen Dorfes originelle Anordnungen, merkenswerthe Eigenthümlichkeiten des Styls und nicht gewöhnliche Details darbietet, die allgemein verbreitete Ansichten, die eine Art Gesetzeskraft haben, wenn nicht gänzlich umzustossen doch mindestens zu berichtigen vermögen. Die im Befestigungsstyl des Mittelalters erbaute Kirche des Dorfes Royat gehört zu dieser Zahl und kann als eines der eigenthümlichsten Bauwerke Frankreichs mit Recht genannt werden. Nicht als ob Frankreich nicht noch eine gute Zahl von Ueberresten der feudalen Macht des mittelalterlichen Clerus besässe; denn es ist bekannt, dass befestigte Ringmauern den grössten Theil der Abteien und Priorieen gegen die Ueberfälle räuberischer Barone und gegen Aufstände der Unterthanen schützten, oder auch wohl den Streifzügen kriegerischer Mönche einen Stützpunkt gewährten; solchen Klosterbefestigungen begegnet man auf jedem Schritte in allen Provinzen Frankreichs, aber vielleicht nur mit Ausnahme der Kirche von Redon in der Bretagne kennen wir kein zweites Beispiel einer befestigten Kirche in Frankreich; denn Kirchen mit blossen Zinnenkrönungen, die bei fast gewöhnlichen architectonischen Anordnungen durch diese Zuthat der Befestigungsbaukunst nichts von ihrem Character einer christlichen Kirche eingebüsst haben, können wir nicht dazu rechnen, während die Kirche von Royat, in ihrem Aeusseren wenigstens, ganz das Aussehen einer kleinen gothischen Citadelle hat.

Eine viertel Meile (2 Kilometres) westlich von Clermont-Ferrand liegt das kleine Dorf Royat (Rubiacum) im Grunde eines lachenden und fruchtbaren, von kahlen und dürren Höhen eingeschlossenen Thales, das wegen seiner malerischen Reize, mit seinen Wässern und Felsen, ja mit seinen Ruinen dem Tusculum der römischen Campagne verglichen werden kann; so ist es denn auch das Tivoli Frankreichs von den Landschaftsmalern, die es fast allein besuchen, benannt worden.

Man nimmt an, dass die Kirche von Royat im VII Jahrhundert von dem heiligen Prix oder von dem heiligen Projet, dem Bischof von Clermont, zugleich mit einem Nonnenkloster gegründet worden sei. Im Jahre 1165 wurde sie zur Pfarrkirche und das Kloster zur Priorie erhoben unter Abhängigkeit der Abtei Mauzac. Wie man wohl denken kann, gehört das gegenwärtige Gebäude nicht der frühen Zeit seiner Gründung an; die Anordnung seines Planes, seine Constructionsweise und seine Ornamentation machen es zu einem Bauwerk des romanischen Styles, d. h. zu einem, das dem Ende des XI und vielleicht der ersten Hälfte des XII Jahrhunderts angehört; aber wichtige Veränderungen und Umbauten wurden mit demselben in den folgenden Jahrhunderten und hauptsächlich im XIV mit ihm vorgenommen; in dieser Zeit fand der Umbau des ganzen Oberbaues statt: der obere Theil sämmtlicher Mauern und die Gewölbe wurden neu gebaut, und das Gebäude erhielt die auf Kragsteinen ruhenden Bögen, sogenannte Machicoulis, die die Kirche zu einer Feste machten. Man kennt nicht specieller die Gründe und historischen Anlässe, die zu der Zuthat eben so characteristischer wie vollständiger Vertheidigungsconstructionen bewogen haben, die wenig conform sind mit dem, was wir sonst von Klosterbefestigungen kennen. Trotz der Grösse und Güte der bei dieser Kirche verwendeten Bausteine befindet sich doch dieselbe heute in einem traurigen Zustande des Verfalls, der noch zunehmen wird, wenn nicht die französische Regierung sich zu einer kräftigeren Erhaltung des Gebäudes als bisher entschliesst, da die Mittel des Dorfes Royat sehr beschränkte sind und andererseits auch noch durch die Reparatur der Schäden, die die von Zeit zu Zeit eintretenden Uberschwemmungen des Ortes nöthig machen, in Anspruch genommen werden.

Der Grundriss der Kirche von Royat bildet ein lateinisches Kreuz; das stark vorspringende Querschiff trennt Schiff und Chor; letzteres ist viereckig geschlossen und hat keine Apsis. Unter Chor und einem Theile des Querschiffs breitet sich eine Krypta aus, die wie der untere Theil der Kirche aus dem XI Jahrhundert datirt. Aus dem Boden der Krypta sprudelt eine kleine Quelle auf. Diese Krypta wird durch zwei Reihen Säulen, jede von fünf an Zahl, in drei kleine parallele Schiffe getheilt; die Capitelle dieser Säulen sind entweder einfach ausgebaucht oder mit grob sculpirten Blättern versehen, und haben eine Höhe von 7½ rheinl. Fuss (2 M. 35) mit Inbegriff der Basis und des Capitells bei einem Durchmesser von 13½ Zoll (35 C.); sie stützen die Kreuzgewölbe der Decke. Uebrigens kann man nichts Einfacheres und Nackteres als die Architectur dieser unterirdischen Kirche sehen, in der sich jedoch noch einige schwache Spuren des Einflusses bemerken lassen, den die byzantinische Baukunst in diesem Theile Frankreichs ausgeübt hat. Der Styl der Verzierungen in der Ober- und in der Unterkirche scheint uns das Alter zu rechtfertigen, das wir oben den ältesten Theilen dieses merkwürdigen Gebäudes angewiesen

haben (XI und XII Jahrhundert). Wenn das Innere der Kirche auffallend nackt und ärmlich verziert ist, so sind die Aussenseiten der Mauern derselben eben so von grosser Einförmigkeit, die nur allein durch die Fenster und durch die Machicoulis unterbrochen wird. Wie schon erwähnt gehört das Gebäude, wie wir es heute vor uns sehen, zweien Bauzeiten an; der untere Theil desselben scheint bis ins XI Jahrhundert zurückzugehen; an ihm sehen wir eine Reihe Rundbogenöffnungen ohne alle Verzierung zwischen Strebe- oder vorspringenden Verstärkungspfeilern der Umfassungsmauern des Gebäudes, an dem oberen Theile desselben, dem Oberbau des XIV Jahrhunderts, sehen wir an jedem Ende des Querschiffs und an der Schlussmauer des Chores eine von Simswerk eingefasste sechsbogige Fensterrose, über diesen grossen Oeffnungen die Machicoulis von einem Pfeiler zum anderen ausgespannt, über denen sich ehemals die Zinnenbrustwehren erhoben, hinter deren Schutze die auf der Plateform des Daches aufgestellten Streiter die Kirche vertheidigen konnten.

Eine in ihren liturgischen Anordnungen wie in ihren baulichen Details so einfache Kirche wie es die hier in Rede stehende ist, kann keinen Stoff zu grossen aesthetischen Betrachtungen hinsichtlich der Bestimmung ihres Kunstwerths liefern, und wenn wir sie unter vielen anderen wichtigeren Denkmälern in unsere Sammlung aufnehmen, so geschah dies ihrer Besonderheit und nicht ihres Kunstwerths wegen, der durchaus Null ist. Unter dem Titel einer befestigten Kirche verdiente sie allein schon dem Publicum vorgeführt zu werden, da sie überdies demselben nur aus den Zeichnungen der Landschaftsmaler bekannt ist, die wie gesagt, das Thal von Royat nur allein besuchen.

Was unsere Zeitbestimmung des Bauwerks anbetrifft, so müssen wir sagen, dass sie die Constatirung durch documentliche Zeugnisse wird aushalten können; denn es ist sehr schwer ungeachtet der Bemerkungen, die wir gemacht haben, sie auf positivere Weise festzustellen; ein grosser Theil der Geschichtsforscher und Künstler setzt die Kirche wegen ihrer groben Bauweise, wegen ihres geringen Schmuckes, der fast Null ist, wegen ihrer Abaken ohne Capitelle, in eine sehr frühe Zeit des Mittelalters. Nach ihnen hätte schon die erste Restauration der Kirche im XI Jahrhundert stattgefunden, und die Krypta, so wie zwei Halbsäulen von sorgfältigerer Arbeit in den Mauern des Schiffs wären das Ergebniss oder wenigstens die Reste dieser ersten Erneuerung.

Die Kirche Notre-Dame du Port zu Clermont.

Die Auvergne zeigt in dem Bau ihrer ältesten Kirchen einen eigenen Styl, der zugleich Theil hat an dem Romanischen und an dem sogenannten Byzantinischen, und den wir daher den *romano-arvernischen* Styl nennen wollen. Es erklärt sich derselbe aus der Nachbarschaft der Auvergne mit dem Süden von Frankreich, wo die Traditionen antiker Kunst sich noch lange nach dem Fall der römischen Herrschaft erhalten hatten, und aus der örtlichen Beschaffenheit und Textur dieses Landes, die es ausser dem Einflusse von Neuerungen stellte. Wir sagten, dass der Baustyl der Auvergne auch Theil habe am Byzantinischen, da wir glauben, dass Niemand, trotz der Behauptung einiger älteren Archaeologen, leugnen werde, das der neugriechische Baustyl von Byzanz einen gewissen Einfluss auf die mittleren Regionen Frankreichs gehabt habe; Zeugniss giebt hiervon Saint-Front von Perigueux, Saint-Martin von Angers u. a. m. Einer der merkwürdigsten und vollständigsten Typen dieses romano-byzantinischen Baustyls ist die Kirche Notre-Dame du Port zu Clermont; es findet zwischen ihr und den mit ihr gleichzeitigen Kirchen in der Auvergne eine so vollkommene Aehnlichkeit statt, sowohl in Beziehung auf architectonische Anordnung wie auf Decoration, dass wir nur sie allein zu beschreiben brauchen, um unseren Lesern eine vollständige Idee von allen den Bauwerken zu geben, die demselben Style angehören.

Nicht fern von der reizenden Fontaine des Platzes Delille erhebt sich die Kirche Notre-Dame du Port, so benannt von dem Orte, wo sie steht, der vor Zeiten die Waaren und Kaufmannsgüter aufnahm. Angefangen im Jahre 571 muss die erste Kirche vor 594, dem Todesjahr ihres Gründers, des heiligen Avitus vollendet gewesen sein; später von den Normannen eingeäschert, wurde sie von 863 bis 868 wieder erbaut durch den Bischof Sigon; in dieser Zeit wurde die Kirche die Sancta Maria principalis genannt und sie scheint der gegenwärtigen Kathedrale in ihren Metropolitan-Vorrechten vorgegangen zu sein. Von dem ersten Bau haben wir nur eine kurze Beschreibung, die wir Gregorius von Tours verdanken; von dem zweiten sind nur noch einige Fragmente vorhanden, die bei dem Bau des gegenwärtigen Gebäudes wieder verwendet worden sind, das allein aus dem XI Jahrhundert datirt, obwohl viele mindestens sehr enthusiastische Schriftsteller es in das IX oder gar in das VI Jahrhundert hinaufsteigen lassen wollen, als wenn das Verdienst der Baumonumente mit ihrem Alter zunähme. In unseren Augen unterliegt das

Alter der gegenwärtigen Kirche gar keinem Zweifel, und wenn es hier nicht der Raum verböte auf eine Abhandlung über diesen Gegenstand einzugehen, so würden wir zur Unterstützung unserer Behauptung die bündigsten Beweise beibringen können; übrigens werden wir Gelegenheit zu einigen Bemerkungen in dieser Beziehung haben. Nachdem das Gebäude mehrere Jahrhunderte hindurch weder einen Umbau noch einen theilweisen Wiederbau erfahren hatte, wurde es wie so viele andere, in den Revolutionsstürmen von 1793 zerstört, indessen stellt es sich mit Ausnahme des demolirten oberen Theils des Glockenthurms und einiger anderer weniger bemerkbaren Beschädigungen heute immer noch als ein ziemlich gut erhaltenes Gebäude dar.

Der Grundriss der Notre-Dame du Port ist nicht der der lateinischen Basilika, sondern ganz und gar der der romanischen: ein Langschiff mit Säulenbündeln als Stützen, mit Nebenschiffen zur Seite, die sich in einem Umgange um den halbkreisförmigen Chor fortsetzen, ein vorspringendes Querschiff und halbkreisförmige Chorcapellen sind ihre Hauptcharactere. Aber mit dem Aufbau steht es nicht eben so wie mit dem Grundriss: Rundbogen-Arcaden ohne Archivolten und ohne gebrochene und profilirte Kanten, kleine Fenster, Tonnengewölbe und Halbkuppeln, eine Mittelkuppel über einem Viereck, die auf grossen Halbkreisbogen ruht und deren Kreisform durch kleine Bogen gewonnen wird, die das Viereck zu einem Achteck umgestalten, dies sind die byzantinischen Charactere des Gebäudes. Um die Beschreibung des Gebäudes zu vervollständigen müssen wir noch bemerken, dass der Grundriss des Chors genau den der darunter befindlichen Krypta wiederholt, und dass die Zahl der Chorcapellen eine gerade ist, da die Capelle, die sonst in der Axe des Chors liegt und immer der Jungfrau Maria geweiht ist, hier aus dem Grunde wegfiel, weil die ganze Kirche der Jungfrau geweiht wurde. In der Mitte der Krypta, von der wir eben sprachen, befindet sich zwischen vier Säulen von kleinerem Durchmesser, die mit den acht anderen im Halbkreis stehenden die Kreuzgewölbe der Decke stützen, ein Brunnen von sechseckiger Form, dessen Brüstungsmauern an der äusseren Seite mit Rosen verziert sind. Das Wasser dieses Brunnens besitzt in den Augen der Landleute aus den Bergen wunderbare Kräfte, und unzählige miraculöse Heilungen werden seiner Anwendung und einer Statue der Mutter Gottes, die sich in einer der Capellen der Krypta befindet, zugeschrieben. Die Architectur dieser kleinen unterirdischen Kirche ist besonders in dem Zustande, in dem sie sich jetzt befindet, höchst einfach; zwölf cylindrische Säulen, deren Basen — die übrigens denen der oberen Kirche ähnlich sind — durch eine Erhöhung des Fussbodens heute unsichtbar geworden sind, tragen die Kreuzgewölbe der Decke, die auf blossen Platten stehen; dieser Mangel der Säulencapitelle lässt einen bei dem ersten Anblick etwas zweifelhaft werden über die Authenticität dieser Kreuzgewölbe, und mit um so grösserem Erstaunen sieht man noch darin Oeffnungen, die mit grossen Steinplatten verschlossen sind und deren Bestimmung in alter Zeit man nicht kennt.

Die Kirche Notre-Dame du Port ist aus grossen Quadern eines grobkörnigen Sandsteins erbaut; nirgends bemerkt man zu ihrem Bau vulkanische Aschen oder Laven verwendet, deren später ausgebeutete Gänge die Materialien für eine grosse Zahl der im Spitzbogenstyl erbauten Kirchen der Auvergne hergegeben haben. Weisse und schwarze Steine bilden Mosaiken von sehr verschiedener Zeichnung, die im Verein mit der architectonischen Anordnung diesem Gebäude und allen ihm analogen das besondere Aussehen verleiht, das sie von den mit ihnen gleichzeitigen Bauwerken anderer Gegenden Frankreichs unterscheidet. Die Westfaçade ist völlig nackt; eine einfache Rundbogenthür ohne irgend eine Verzierung mit einer Vorhalle im Spitzbogenstyl davor, macht den Eingang der Kirche; ein kleines Fenster darüber, hinterher mit einem Spitzbogen versehen, erleuchtet den oberen Theil der inneren Vorhalle. Die Seitenfaçaden des Schiffs bestehen in ihrem unteren Theile aus Arcaden, in deren Mauerausfüllungen sich die Fenster befinden, die die Seitenschiffe erleuchten; darüber befindet sich eine Reihe kleiner Arcaden, drei und drei immer zusammen gruppirt; auch sie sind blosse Blenden, nur ist in der mittleren Arcade jeder Gruppe ein kleines Fenster angebracht. Die Apsis bietet durch ihre Plananordnung und durch ihren Reichthum der musivischen Verzierungen aussen einen weit schöneren Anblick dar als das Schiff der Kirche; diese ebenerwähnte musivische Bekleidung der Wände, die zahlreichen Consolen oder Kragsteine eines reich geschmückten Kranzgesimses, die Sculpturen des Südportals und die Säulencapitelle im Innern machen den ganzen Schmuck des Gebäudes aus. Die Composition der letzteren zeichnet sich durch ihre Mannigfaltigkeit aus, indessen lassen sie sich in zwei wohl unterschiedene Klassen zusammenfassen: zu der ersten gehören alle die Capitelle, die ihre Verzierungen dem Pflanzenreich entlehnen und die grossentheils dem antiken korinthischen Säulencapitell ähnlich sind; zu der zweiten gehören die figurirten oder historiirten Capitelle. Letztere entnehmen den Stoff ihrer Darstellungen gewöhnlich aus der Bibel, und stellen entweder Vorgänge aus dem Leben der Patriarchen oder aus dem Jesu Christi dar; so sieht

man an der Südfaçade des Querschiffs ein Säulencapitell mit der Darstellung des Opfers Abrahams, der ausserdem noch durch die Inschrift auf der Platte: *Abraam, Isaac et immolacio* erkannt werden kann. Die mit Figuren geschmückten Säulen und Pilastercapitelle kommen allerdings schon in der späteren Antike vor, aber ihre häufige Anwendung im Mittelalter steigt doch nicht weiter als bis zum XI Jahrhundert hinauf, worin wir einen Beweis mehr für die Richtigkeit unserer Alterbestimmung des Gebäudes erblicken. Eine auffallende Aehnlichkeit zeigen einige Kriegerfiguren auf den Säulencapitellen unserer Kirche hinsichtlich des Costüms, der Stellung und des Styls mit den normännischen Soldaten auf dem gestickten Teppich von Bayeux, was unserer Ansicht über die Zeit des Baues noch mehr Kraft verleiht. Die Ueberzeugung, dass diese Kirche nur aus dem XI Jahrhundert allein datiren kann, *) lässt sich durch Zusammenstellung und Vergleich mehrerer gleichzeitiger Bauwerke gewinnen, ein eben so einfaches wie entscheidendes Mittel, von dem man indessen in ähnlichen Fällen nur selten Gebrauch macht.

Wir müssen noch einige Worte über das merkwürdige Südportal sagen, das seinen ganzen Schmuck der Sculptur auf Kosten der architectonischen Linien verdankt; die Geburt und Taufe Christi, die Anbetung der Magier und der thronende Heiland von Cherubim umgeben, nehmen das Tympanon ein, das sich zwischen dem giebelförmigen Thürsturze und dem denselben ablastenden Halbkreisbogen ausspannt. Der Thürsturz ruht auf zwei grossen Relief-Figuren, die sich zur Rechten und Linken des Eingangs befinden und den Propheten Jesaias und den Evangelisten Johannes darstellen. Die materielle Ausführung dieser Sculpturen ist sehr schön, vornemlich die der beiden eben genannten Figuren, die ihrem Style nach zu urtheilen, der antiken Character zeigt, einem der jetzigen Kirche vorangegangenen Gebäude angehört haben können.

Die Bildtafeln unseres Werkes überheben uns von der Grazie und Leichtigkeit der Architectur der schönen Notre-Dame du Port zu sprechen, Eigenschaften, denen man selten bei Baudenkmälern dieser Zeit begegnet. Wir glauben nicht noch einmal auf das Alter des Gebäudes zurückkommen zu dürfen; die ganz romanische Anlage ihres Grundrisses, ihre Decoration, der Character der Buchstaben ihrer Inschriften und besonders die Figurencapitelle ihrer Säulen bestätigen Alles, was wir oben dafür angeführt haben. Das was den grössten Theil derjenigen, die ihr ein höheres Alter zuschreiben, irre geleitet hat, ist die musivische Verzierung ihrer Wandflächen, die in der Zeichnung allerdings mit der des oberen Theils der Pile de Saint-Mars in Touraine verglichen werden kann; aber es ist wohl zu merken, dass wenn die Anwendung von Ziegeln oder farbigen Steinen bei Kirchenbauten des nördlichen Frankreichs bis zum XI Jahrhundert stattgefuuden hat, dies noch viel eher bei einem Gebäude der Fall sein konnte, das in der Nachbarschaft des südlichen Frankreichs und in einer dem Einflusse antiker Traditionen und byzantinischer Kunst zugänglichen Gegend aufgeführt wurde.

*) Fr. Mertens setzt dieselbe in seinen chronologischen Tafeln der Baugeschichte des Mittelalters sogar nicht vor 1140. L. L.

Literatur.

1) Nodier, Ch., J. Taylor et A. de Cailleux, Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Abtheilung: L'Auvergne. Paris, 1829—33. 2 vol. Fol.

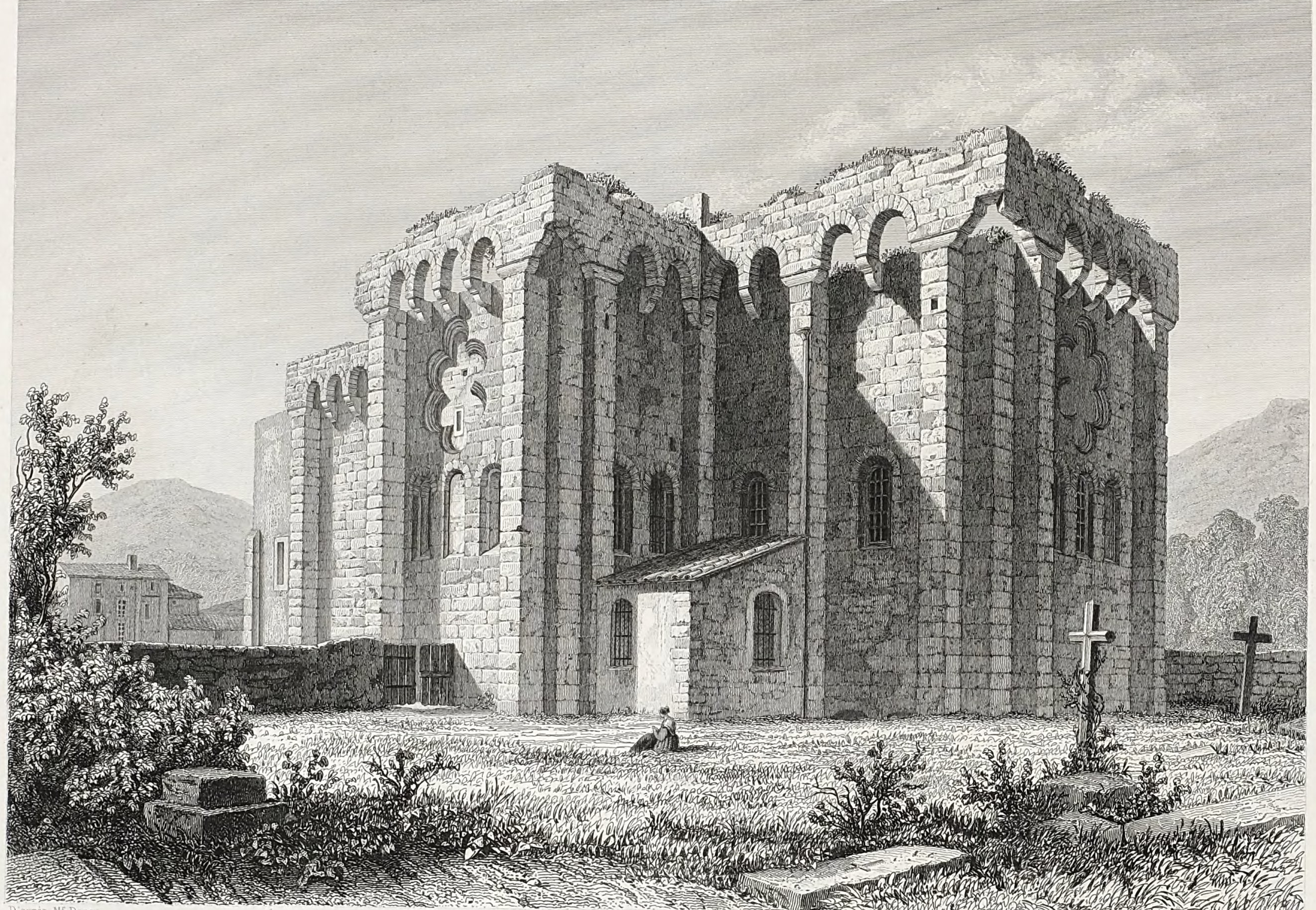
2) Malley, A., Essai sur les églises romanes et romano-byzantines du département du Puy de Dome. Moulin, 1838. Fol.

3) Mérimée, P., Notes d'un voyage en Auvergne. Paris, 1838. 8.

4) Chapuy, Moyen âge pittoresque. Paris. Fol.

5) — Moyen âge monumental et archéologique. Paris. Fol.

6) Michel, A., L'ancienne Auvergne et le Vélay. Moulin, 1843 — 47. 3 vol. Fol. Mit Kupfern.



D'après Mr Deroy. J. Jourdan del. Bury sculpt.

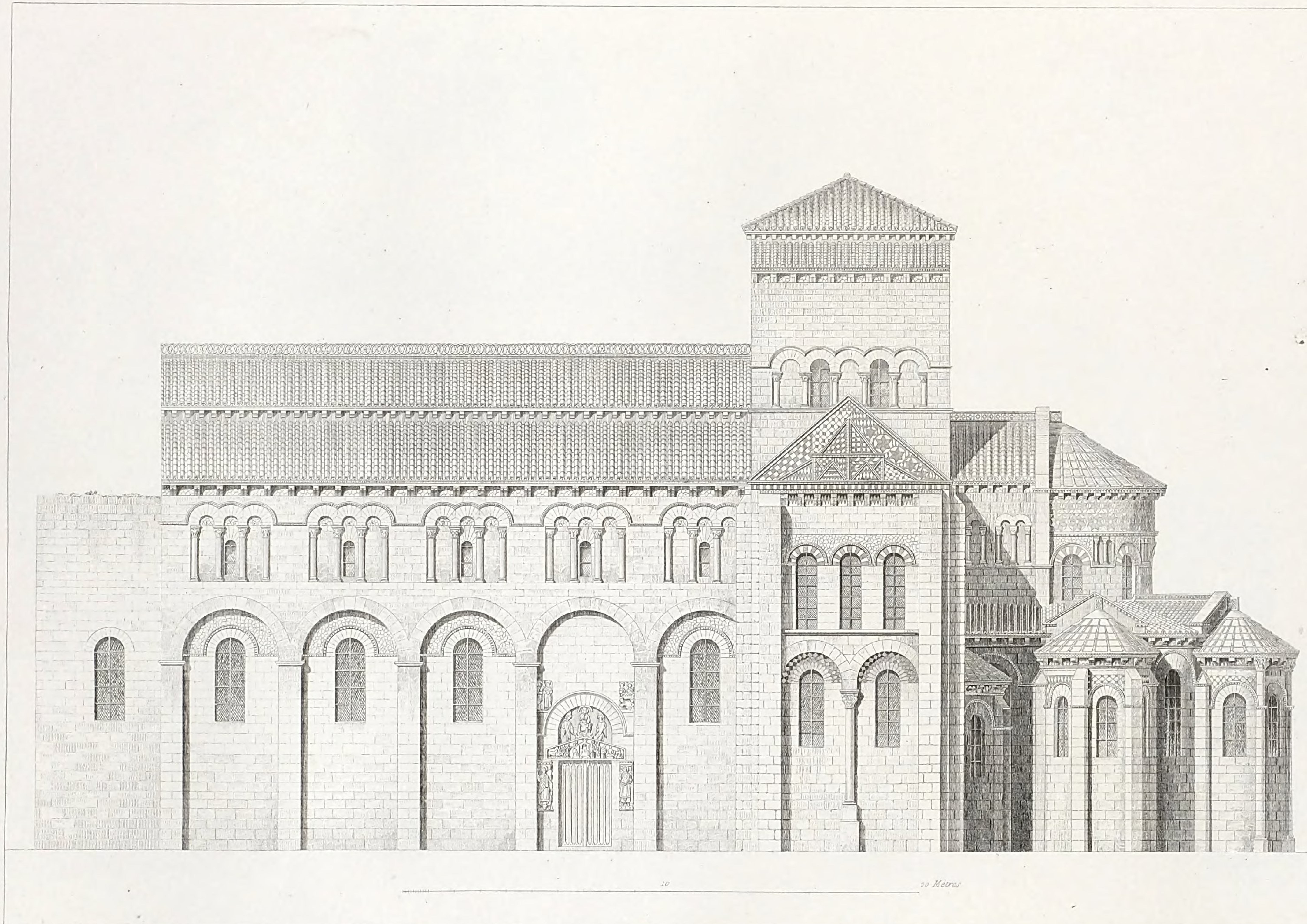
ÉGLISE DE ROYAT.
France.

Kirche zu Royat.
Frankreich.

CHURCH OF ROYAT.
France.

Chiesa di Royat.
Francia.

Iglesia de Royat. (Francia)



E. Viollet Leduc del. Lemaitre et Schaal sculp.

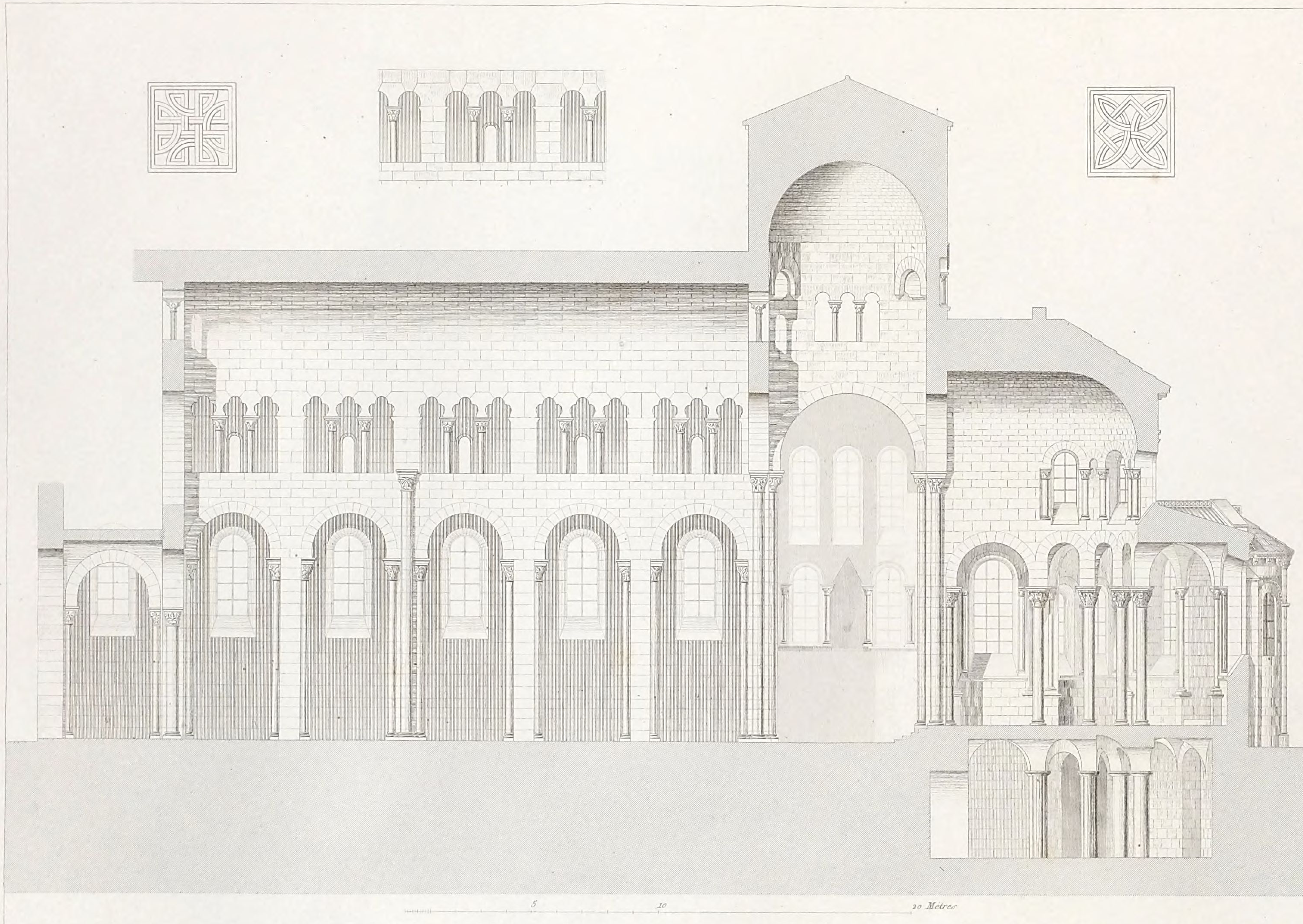
ÉGLISE DE NOTRE-DAME-DU-PORT, À CLERMONT.

Elévation latérale.

Kirche zu U. L. Frauen zum Hafen zu Clermont.
Seitenhöhe.

CHURCH OF NOTRE DAME DU PORT, AT CLERMONT.
lateral Elevation.

Chiesa della Madonna del Porto a Clermont.
Elevazione laterale.



E. Viollet Leduc del. Lemaitre sculp^t^

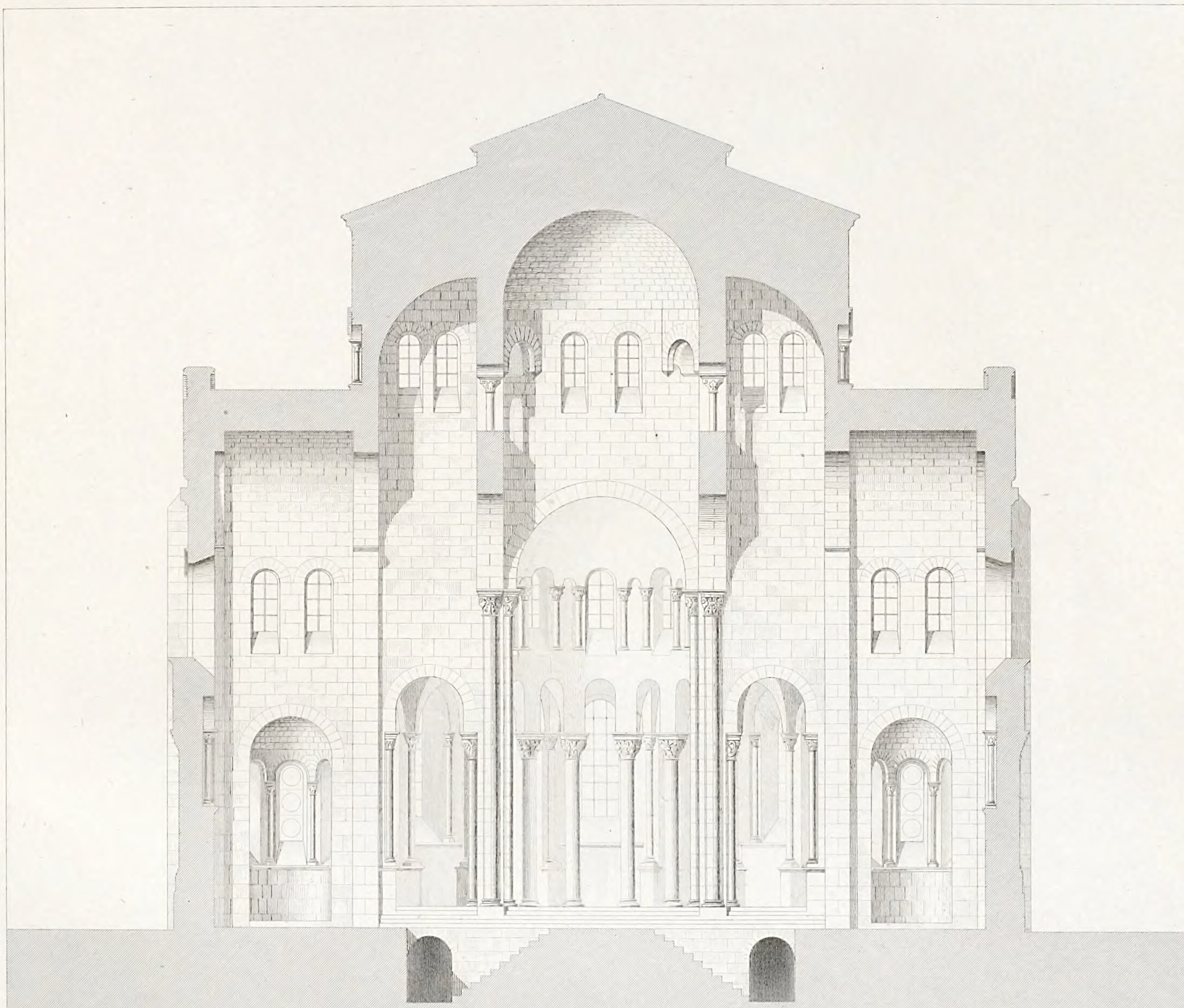
ÉGLISE DE NOTRE-DAME DU PORT, À CLERMONT.

Coupe Longitudinale

Kirche zu U. L. Fr. vom Hafen, zu Clermont. Längeschnitt.

CURCH OF NOTRE-DAME DU PORT, AT CLERMONT. Longitudinal Section.

Chiesa della Madonna del porto, a Clermont. Spaccato longitudinale.



E. Viollet Leduc del.

Lemaitre sculp^t

ÉGLISE DE NOTRE-DAME DU PORT, À CLERMONT.

France

Kirche zu U. L. Fr vom Hafen zu Clermont. Frankreich.

Chiesa della Madonna del porto a Clermont. Francia.

CHURCH OF NOTRE-DAME DU PORT, AT CLERMONT. France.

Iglesia de N.S. del Puerto, en Clermont. *(Francia.)*

Die Kirche Saint-Front zu Périgueux.

Als Caesar Gallien unterjochte, wurde Perigord von einem Volke bewohnt, das er die *Petrocorii* nennt. Der Landstrich, den dieses Volk bewohnte, wurde anfangs zu dem aquitanischen Celtenland gerechnet, und später unter der Regierung Valentinians zu der Aquitania secunda. Die Hauptstadt Vésone *(Vesunna)* war blühend unter römischer Herrschaft. Wahrscheinlich nahm Vésone um das siebente Jahrhundert nach mehrmaliger Zerstörung den Namen *Petrocorium* oder *Petrigordium* an, aus dem der heutige Périgueux geworden ist. Aber die jetzige Stadt verdankt ihren Ursprung der alten Vésone nicht allein, sondern noch einer andern Stadt, die sich nach und nach um ein sehr altes auf einer Anhöhe gelegenes Kloster gebildet hatte, welches das hochverehrte Grab des heiligen Fronto in sich fasste. Diese neue Stadt, die wegen jener beiden Umstände *Puy-Saint-Front* hiess, war ganz geschieden von der anderen, die man vorzugsweise die Stadt, die *Cité* nannte. Als Suger Puy - Saint - Front zu einer städtischen Commune constituiren wollte, widersetzte sich die Cité, von der jenes abhängig war, und es entstand daraus ein sehr unglücklicher Krieg, der endlich im Jahre 1220 mit einem Vertrage endigte, nach dem beide Städte in eine vereinigt wurden. Die vereinigte Stadt erfreuete sich grosser Vorrechte; sie hatte ihre eigene Verwaltung und stand unmittelbar unter dem Könige. In der Folge wurde sie von Philipp August den Engländern genommen, die die Herren Aquitaniens waren, durch Ludwig, den Heiligen, wieder zurückgegeben, von Philipp dem Schönen wieder genommen, von Neuem im Jahre 1360 durch den Vertrag von Brétigny zurückgegeben, bis sie endlich unter Carl V, der sie eroberte, den königlichen Domainen einverleibt wurde, zu denen sie seit jenem Könige bis zu den neuesten Zeiten gehörte.

Man kennt von der Geschichte der Kirche Saint-Front sehr wenig; eine grosse Zahl von Urkunden, die sich auf sie bezogen, wurde im sechszehnten Jahrhundert während der Religionskriege zerstört. Alte Chroniken erzählen, dass der heilige Fronto, der Apostel dieser Gegend und der erste Bischof von Vésone, der im ersten Jahrhundert lebte, eine Kapelle an dem Orte erbauete, auf dem jetzt die Kathedrale steht oder unmittelbar daneben gegen Südwesten. Im Anfang des sechsten Jahrhunderts ersetzte Bischof Chronopus der Zweite diese Kapelle, wenn sie überhaupt existirte, durch eine Kirche, die er nach dem heiligen Fronto nannte. Man weiss nicht, wann diese letztere zerstört wurde, und vermuthet, dass dies um die Zeit der Einfälle der Normannen geschah.

Man glaubt allgemein nach dem Zeugniss des Paters Dupuy, der folgende Stelle einer alten Handschrift anführt, die sich einst in dem Besitze des Pfarrers von Saint-Antoine befand *): *„Hic episcopus (Froterius) magnum monasterium aedificare coepit,“* dass die gegenwärtige Kirche um das Jahr 990 unter dem Bischofe Froterius von Gourdon erbaut, und am 21. März 1047 durch den Erzbischof von Bourges, Aymon, eingeweiht worden sei, als Gerhard von Salignac Bischof war **). Ein ausgezeichneter Forscher, de Verneilh, der aus diesem Baudenkmal ein besonderes Studium gemacht hat, glaubt nach gleichzeitigen Chroniken die Erbauung desselben von 1010 bis 1047 setzen zu können, welche Chroniken einen Zeitraum von vierzig Jahren zwischen der Abreise des Bischofs von Périgueux nach Palästina und der Einweihung der Kirche feststellen, er glaubt dies ferner aus dem Datum der Gründung der Marcuskirche in Venedig, das wir kennen, schliessen zu dürfen, die er für einen Prototypus von Saint-Front nimmt, eine irrthümliche Annahme, wie wir weiter unten zeigen werden. Beide Meinungen differiren wenig, wie man sieht, und kommen darin überein, dass Saint-Front vor der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts erbaut sei. Uns erscheint es hingegen äusserst wenig wahrscheinlich, dass dem wirklich so sei. Dass eine Kirche durch Bischof Froterius erbaut und im Jahre 1047 eingeweiht worden sei, daran darf man nicht zweifeln, da historische Zeugnisse dafür vorhanden sind. Aber dass dies die Kirche sei, die wir jetzt sehen, mit ihren korinthischen Capitellen und ihren Kuppeln, daran dürfen wir zweifeln. Zunächst ist die Ornamentation, so viel wir darnach urtheilen können, dem Style nach, wenn auch nicht der Ausführung nach, um vieles weiter als diejenige, der wir gewöhnlich im Anfange des elften Jahrhunderts begegnen; sie zeigt jenen Einfluss antiker Monumente, der sich, wie wir auch schon anderwärts zu bemerken Gelegenheit fanden, viel bemerklicher im zwölften als im elften Jahrhundert macht. (M. s. die Capitelle auf Tafel III Fig. 7.) Sodann sind in Saint-Front die grossen Gurtbogen spitzbogig, ein Umstand, der immer zumal im Süden sehr charakteristisch ist, wo der Spitzbogen sich im Allgemeinen viel später als im Norden zeigt, worauf man bei Bestimmung des Alters des Bauwerks viel zu wenig Gewicht gelegt hat. Endlich giebt es noch zwei Stellen in alten Chroniken, die der Pater Labbe ***) anführt, die positiv

*) Estat de l'église du Perigord, t. I, p. 208.

**) A. a. O. t. II, p. 12. Diese Weihung findet sich in dem Calendarium des grossen Buches vom heiligen Sillain.

***) T. II, p. 219.

feststellen, dass das Kloster Saint-Front im Jahre 1120 vollständig zerstört worden sei. Diese beiden Beweisstellen heissen also: „*Anno MCXX XI Kalend. Augusti monasterium Mariae Magdalenae de Vizeliaco combustum est cum 1127 hominibus et feminis. Similiter incensum est monasterium sancti Frontonis civitatis Petragoricae cum multis hominibus et feminis.*" — „*Guillelmus de Alba-Rocha, episcopus petragor. cuius tempore huius sancti Frontonis et monasterium cum suis ornamentis repentino incendio, peccatis id promerentibus, conflagravit, atque signa in clocario igne soluta sunt. Erat tunc temporis monasterium ligneis tabulis coopertum.*" *) Wir wissen nicht, was man auf zwei so klare Stellen entgegnen kann; man sage nur nicht, dass sie nicht besonders der Kirche erwähnten; ein solcher Einwurf würde keiner sein, denn wenn die Glocken vom Feuer im Glockenthurm schmelzen, so muss auch die Kirche von dem Feuer ergriffen worden sein. Andrerseits ist das Wort *monasterium* gerade in den beiden Stellen gebraucht, auf denen man die Annahme stützt, dass der Bau der Kirche von Froterius begonnen und dieselbe im Jahre 1047 eingeweiht worden sei. Wir sind indess der Ansicht, dass die Kirche Saint-Front mit Ausnahme einiger Theile, die älter sein können, später als 1120 gebaut worden sei. Wir sind um so mehr dieser Ansicht, da es uns sehr natürlich scheint zu denken, dass die orientalischen Reminiscenzen, die man an ihr sieht, ihre Quelle in einem der Kreuzzüge gefunden haben.

Die Kirche Saint-Front zeigt im Grundriss das griechische Kreuz, eine Form, die im Orient gewöhnlich ist, von der aber in Frankreich fast kein anderes Beispiel wieder vorkommt. Sie besteht aus einem Lang- und einem Querschiff, deren jedes drei Travéen hat, jedoch gehört eine Travée beiden Schiffen gemeinschaftlich an. Dem Schiffe geht eine Vorhalle vorher und es schliesst mit einer Chorkapelle, die aber jünger als das Uebrige ist; sie wurde von 1340 bis 1350 vom Cardinal Anton von Talleyrand erbaut. Diese Chorkapelle besteht aus zwei Travéen, die mit Kreuzgewölben überdeckt sind und dreigetheilte Fenster haben, und aus einem Rundhaupt mit fünf zweigetheilten Fenstern. Acht nach aussen vorspringende Strebepfeiler wirken dem Schube der Gewölbrippen der Decke entgegen. Diese Chorkapelle ist in unserem Grundrisse heller als das Uebrige schraffirt und als ein späterer Theil in der Zeichnung der Längenfaçade und des Durchschnitts der Kirche nicht aufgenommen worden; an ihrer Stelle hat man die ursprüngliche halbkreisrunde Apsis substituirt, die wahrscheinlich mit Ausnahme ihrer Dimensionen der an der Ostseite des südlichen Kreuzarmes noch bestehenden ähnlich war, die sich auch an der correspondirenden Seite des nördlichen Kreuzarmes wiederholte und wahrscheinlich im XVI Jahrhundert zerstört wurde. Die Kirche ist fast regelmässig orientirt, denn ihre Längenaxe zeigt nur eine Abweichung von ungefähr 12 Graden gegen Süden.

Wenn man den Plan von Saint-Front näher betrachtet, so findet man, dass das Gerippe derselben durch zwölf sehr starke Pfeiler gebildet wird, die unter einander durch sehr schwache Mauern verbunden sind. Diese Pfeiler, die die Stützen von fünf Kuppeln sind, sind so gestellt, dass sie die vier inneren Ecken des Centrums und die acht vorspringenden Ecken der Schiffe bilden, und ihre Anordnung ist eine solche, dass jede der fünf Travéen für sich ein Kreuz bildet. Nach Taillefer hat das Gebäude folgende Hauptdimensionen im Aeussern gemessen: Von der äusseren Mauer der Vorhalle bis zu den Strebepfeilern der Chorkapelle beträgt die Länge 291 Rheinl. Fuss (91 M. 60); diese Kapelle springt aber ungefähr 37 Fuss (11 M. 60) über der ursprünglichen Apsis vor, die ganze Länge des Bauwerks würde mithin in ihrem alten Zustande 254 Fuss (88 M.) betragen haben. — Die totale Länge des Querschiffs, mit Inbegriff des Vorsprungs, den die Touin-Pforte macht, beträgt 186 Fuss (58 M. 64). — Die Breite des Längenschiffs beträgt 76½ Fuss (24 M. 05) und die des Querschiffs etwas über 76 Fuss (23 M. 97).

Die Westfaçade der Kirche wird durch die Vorhalle gebildet, deren vordere Mauer nicht weniger denn 11 Fuss dick ist. Diese Façade zeigt zwei Stockwerke; das untere ist gänzlich nackt und enthält die Thür; das obere Stockwerk wird von dem unteren durch ein Gurtgesims mit Kragsteinen geschieden und ist über demselben etwas eingezogen. Dasselbe dient dem Glockenthurme als Unterbau; die Seitenfaçaden dieses letzteren Stockwerks sind mit zwei grossen Halbkreisarkaden geschmückt, die zwei Fenster einschliessen, deren Halbkreisbogen von kleinen Säulen gestützt werden. Durch diese Fenster fällt das Licht in die doppelte Laterne, die sich im Innern über der Halle bildet. Ein Kranzgesims, zwischen

*) Im Jahre 1120 am 11. August verbrannte das Marien-Magdalenen-Kloster zu Vézelai mit 1127 Männern und Frauen. Eben so verbrannte auch das Kloster des heiligen Fronto in der Stadt Périgueux mit vielen Männern und Frauen. — Als Wilhelm von Alba-Rocha Bischof war, wurde das Kloster des heiligen Fronto mit seiner ganzen Ausstattung — eine gerechte Strafe für seine Sünden — von Neuem durch Brand zerstört, und die Glocken schmolzen in dem Glockenthurme vom Feuer. Damals war das Kloster mit hölzernen Tafeln (Bretter oder Schindeln?) gedeckt.

dessen Kragsteinen Greife sculpirt sind (m. s. Taf. III, Fig. 4), bekrönt dieses zweite Stockwerk, das an seiner Vorderseite nur ein einfaches Fenster hat.

Der Glockenthurm hat drei Stockwerke (Taf. III, Fig. 1). Das erste ist an jeder seiner Seiten mit vier Pilastern decorirt, zwischen denen sich oberwärts Fenster befinden, die in Halbkreisbogen geschlossen und mit Archivolten und Kämpfern verziert sind. (M. s. den Grundriss dieses Stockwerks in Fig. 3 auf Taf. I.) Unter diesen Fenstern befinden sich kleine Giebel, auf deren Spitzen sich Kreuze erheben, und fast unmittelbar über den Fenstern liegt das Kranzgesims dieses ersten Stockwerks, das mit Kragsteinen geschmückt ist; Fig. 3 auf Tafel III zeigt dieses Kranzgesims in grösserem Maassstabe. Das zweite Stockwerk springt ein wenig hinter dem ersten zurück und zeigt zwei Reihen von Rundbogen-Fenstern, die nicht wieder durch Pilaster, sondern durch Halbsäulen von einander getrennt werden; auch dieses Stockwerk wird durch ein Kranzgesims mit Kragsteinen gekrönt, das Fig. 2 auf Taf. III im Detail zeigt. Das dritte niedrigere Stockwerk des Thurmes ist nicht viereckig wie die beiden unteren, sondern cylindrisch. Dieser Uebergang aus der viereckigen in die cylindrische Form wird im Inneren durch Pendentifs, die sich aus den Ecken des Thurmes hervorwölben, möglich gemacht. Dieses dritte Stockwerk ist eine Art Laterne und besteht aus einem Unterbau, der eine Menge ganz verschieden gebildeter Säulchen trägt, die sehr nahe bei einander stehen und ein konisches Dach tragen, das aus aufrecht stehenden über einander gesetzten Dachsteinen gebildet wird. Der Wetterhahn auf dem Glockenthurme befindet sich 192 Fuss (60 M. 40) über dem Boden der Kirche. Der Glockenthurm von Saint-Front, ganz durchbrochen von Fenstern wie er ist und durch keine Strebepfeiler verstärkt, ist gewiss ein keckes und nicht unschönes Bauwerk. Er ist ganz in romanischem Style erbaut, aber in dem romanischen Style des Südens, der so oft an die Antike erinnert.

Die Vorhalle ist ungefähr 40 Fuss tief; sie wird im Innern in ihrer mittleren Partie in zwei Travéen getheilt, deren Grundriss nicht ganz ein voller Kreis ist. Die obere Etage dieser Travéen bildet achteckige Laternen, die an die anderen Kirchen dieser Epoche erinnern, z. B. an die der Kirche von Tournus. Sie sind eben so wie diese mit Kuppeln gewölbt, haben eben so wie diese in den Ecken des Tambours kleine Säulen, in vier ihrer Seiten sind Nischen angebracht und in den vier anderen Seiten Fenster.

Jede Travée des Lang- und Querschiffs ist von einem Kuppelgewölbe bedeckt; letztere werden von jenen starken und im Grundriss quadraten Pfeilern getragen, die gleichsam — wie schon oben bemerkt — das Gerippe des Gebäudes bilden. Diese Pfeiler sind durch breite, in einem stumpfen Spitzbogen gewölbte Gurtbogen mit einander verbunden. Die vier inneren Pfeiler, welche die etwas höhere Mittelkuppel tragen, sind stärker als die andern an den ausspringenden Ecken des Gebäudes liegenden Pfeiler. Diese vier inneren Pfeiler sind eigenthümlich angeordnet; sie werden nämlich bis auf zwei Drittel ihrer Höhe von schmalen Galerieen kreuzweise durchbrochen, die mit Tonnengewölben bedeckt sind; da wo sich beide Galerieen im Centrum des Pfeilers durchschneiden, bildet sich dann natürlich ein kleines Kreuzgewölbe. Der obere Theil dieser Pfeiler ist hohl, und der Raum, der sich in ihrem Innern bildet, wird durch schmale Fenster erhellt. (M. s. den Durchschnitt der Kirche auf der Taf. I, Fig. 4 und die perspectivische Ansicht.) Diese hohlen Räume im Innern der Pfeiler verringern sehr die Solidität derselben, die hier bedeutend sein musste, da sie die Widerlager für die Spitzbogengurte bilden, die die Kuppeln tragen. Die Spannweite dieser Gurtbogen ist etwas grösser als der Abstand der Mittelpfeiler, die Schenkel der ersteren setzen daher etwas zurückgezogen auf den Pfeilern auf, welche letztere mit einem einfachen Simse gekrönt sind, das vom Boden der Kirche 35⅚ Fuss (11 M. 25) entfernt ist.

Der Schlussstein der Kuppel über der Vierung des Kreuzes liegt 86½ Fuss (27 M. 25) über dem Boden der Kirche, d. i. etwas höher als der der übrigen Kuppeln, der einzige Unterschied, worin sich die Mittelkuppel von den übrigen unterscheidet, die sonst mit ihr in Form und Construction ganz übereinstimmen. Sie wölben sich auf Zwickeln oder Pendentifs heraus, die den Uebergang aus dem Quadrat in den Kreis vermitteln. Eine gewöhnliche Weise der Construction, die auch bei der S. Sophienkirche in Konstantinopel angewendet worden ist. Die Kuppeln der Kirche St. Front sind an ihrem Fusse mit einem Gurtgesims verziert und wie alle aus romanischer und lateinischer Zeit aus Bruchsteinen gewölbt*), die grossen Gurtbogen aber aus geschnittenen Steinen. Der Steinschnitt war für die letzteren leichter zu

*) Die Kuppeln der so eben angeführten Sophienkirche in Konstantinopel sind indessen aus gebrannten Ziegeln von grosser Leichtigkeit construirt, die wahrscheinlich aus Infusorienerde fabricirt wurden. *L. L.*

finden, da mit Ausschluss des Schlusssteines sämmtliche Keilsteine, aus denen die Spitzbogengurte gewölbt wurden, von gleicher Form und Dimension waren; schwieriger wäre indess der Steinschnitt für die Wölbsteine der Kuppel zu finden gewesen, deren Form und Dimension mit dem Aufsteigen der Kuppelwölbung wechselt, und diese Schwierigkeit des Steinschnitts veranlasste es höchst wahrscheinlich, dass man die Kuppeln nicht aus Schnittsteinen, sondern blos aus Bruchsteinen construirte. Die Kuppel über der Vierung des Kreuzes hat einen Durchmesser von 39 Fuss (12 M. 35). Man bemerkt an ihrer Basis ein Rundbogenfenster (m. s. die perspectivische Ansicht des Inneren der Kirche), weiss aber nicht, ob dieses Fenster und die in den anderen Kuppeln befindlichen gleichzeitig mit dem Baue oder erst später angelegt wurden.

Drei Thüren führen aus der Vorhalle in das Schiff. Die Mauern der ersten Travée des Schiffs sind an jeder Seite mit vier Arcaden decorirt, von denen die zweite breiter und höher als die übrigen ist (m. s. den Durchschnitt Fig. 4 auf Taf. I), eine Unregelmässigkeit, die bei alten Bauwerken öfter vorkömmt und über deren Grund man sich keine Rechenschaft zu geben weiss, wenn derselbe nicht in einer ungenauen Anlage des Mauerwerks gesucht wird. Ueber diesen Arcaden läuft ein Gurtgesims hin und zwischen diesem und dem Gurtbogen sind drei Fenster angebracht, von denen das mittlere breiter und höher als die beiden anderen ist. In dem südwestlichen Pfeiler des Schiffs ist eine Treppe angebracht, welche eine Communication mit der Wohnung des Bischofs herstellt. Unter dieser Treppe befindet sich ein Keller.

Die westliche Mauer des südlichen Kreuzarmes ist mit fünf Arcaden decorirt, zwischen welchen sich Fenster befinden. Eben so zeigt die südliche Mauer dieses Kreuzarmes drei Arcaden, deren Bogen aber auf ziemlich stark vorspringenden Pfeilern ruhen, die ein Kämpfergesims haben. In der mittleren Arcade befindet sich ein Seiteneingang der Kirche, der hier die *Touins-Pforte* heisst, von der Fig. 5 auf Taf. III die äussere Ansicht zeigt. Der Name *Touin* wird durch *de tecto* erklärt, und wahrscheinlich war dieser Seiteneingang der Kirche vor Zeiten mit einem Dache versehen. Man vermuthet, dass zwischen den hervorragenden Steinen über dieser Thür kleine Säulen standen, die wieder von grösseren gestützt wurden. Die oberen Säulen trugen dann das Schutzdach über der Thür. Fig. 6 auf Taf. III zeigt in grösserem Maassstabe die Verzierung über der Thür, und das Thier, das auf einem der aus der Mauer vortretenden Steine gemeisselt erscheint.

Die Pfeiler in den Ecken des Kreuzarmes sind eben so angeordnet, wie die in der Mitte des Gebäudes; die Gänge, die diese Pfeiler kreuzweise durchschneiden, werden durch Fenster erhellt, die in den Seitenmauern angebracht sind. Die halbkreisrunde Apsis an der östlichen Mauer dieses Kreuzarmes wird im Innern durch acht korinthische Säulen mit attischen Basen auf einem fortlaufenden Sockel decorirt, auf welchen unmittelbar darüber eben so viele kleinere stehen. Die Abaken dieser Säulen setzen sich an der Wand als Gurtgesimse derselben fort. (M. s. die perspectivische Ansicht des Inneren der Kirche.) Diese Apsis wird durch drei Fenster erhellt. Sie hat eine Breite von 20 Fuss (6 M. 32) und eine Tiefe von nicht vollen 18 Fuss (5 M. 60). Unter ihr befinden sich Grüfte, die eine Substruction von zwei Stockwerken bilden.

Die Apsis des nördlichen Kreuzarmes ist zerstört*); von ihr existirt nur noch die Arcade, die den Eingang derselben bildete. Der Bogen derselben wird von korinthischen Säulen getragen, deren recht hübsches Capitell nebst dem einer der kleineren Säulen, die noch vorhanden ist, Fig. 7 auf Taf. III in grösserem Maassstab zeigt. Der nördliche Kreuzarm unterscheidet sich wenig und nur darin von dem südlichen, dass die westliche Mauer nur mit vier Arcaden decorirt ist und dass die Eckpfeiler in ihrem Innern einen leeren Raum von fast kreisrundem Grundriss haben. Der Seiteneingang der Kirche, der sich in der nördlichen Mauer dieses Kreuzarmes findet, ist unter dem Namen *porte du Gros* oder *des Grus* bekannt, welcher Name aus *porta de gradibus* korrumpirt ist; er muss also ehemals auf Stufen erstiegen worden sein. Vor Zeiten war derselbe mit einem Basrelief geschmückt, das aber jetzt verschwunden ist. Er zeigt die Jahrszahl 1581, zu welcher Zeit dieser Eingang sowohl wie der ihm gegenüberliegende, die *porte du Touin*, erneut worden ist.

Wir gehen jetzt zur näheren Betrachtung des Chors über. Jede seiner Seitenwände zeigt vier Arcaden mit vier grossen Fenstern**), darüber befinden sich wie bei den übrigen Travéen drei Fenster,

*) Wenn diese Apsis in der perspectivischen Ansicht des Innern abgebildet ist, so geschah dies, weil die zu diesem Aufsatze gehörenden Tafeln eine Darstellung der Kirche in ihrem ursprünglichen Zustande geben.

**) Sie sind in neuerer Zeit vermauert worden. Die Bauarbeiten, die man in dem Gebäude neuerlich vorgenommen hat, sind kläglicher Art.



E. Viollet Leduc del.

Bury et Schroeder sculp.

ÉGLISE DE S^T FRONT À PÉRIGUEUX.

France.

Kirche S^t Front zu Perigueux CHURCH OF S^T FRONT AT PERIGUEUX. *Chiesa di S. Fronte in Perigueux*

Frankreich France. Francia.

Monuments Anciens et Modernes. *Par Jules Gailhabaud.*

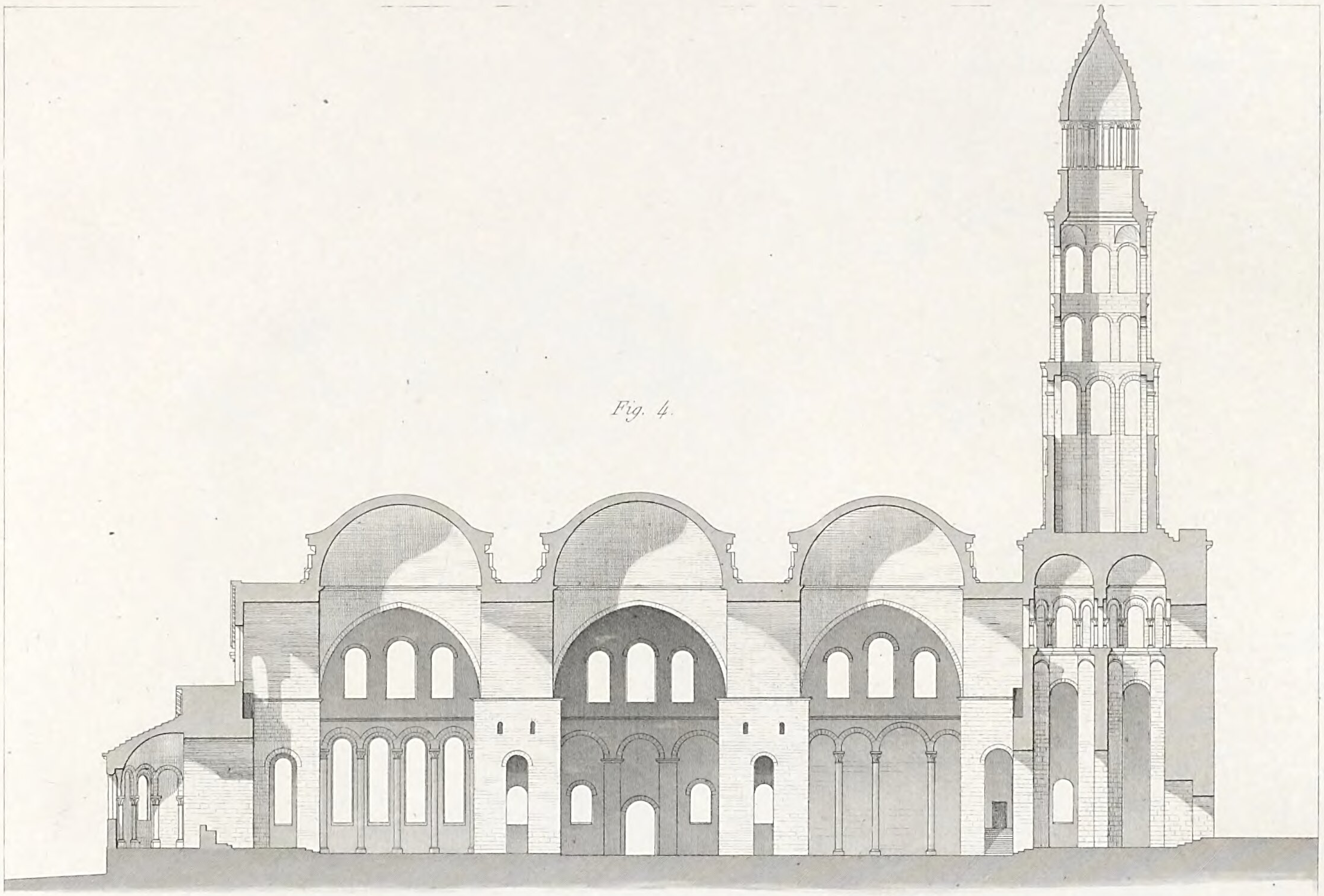
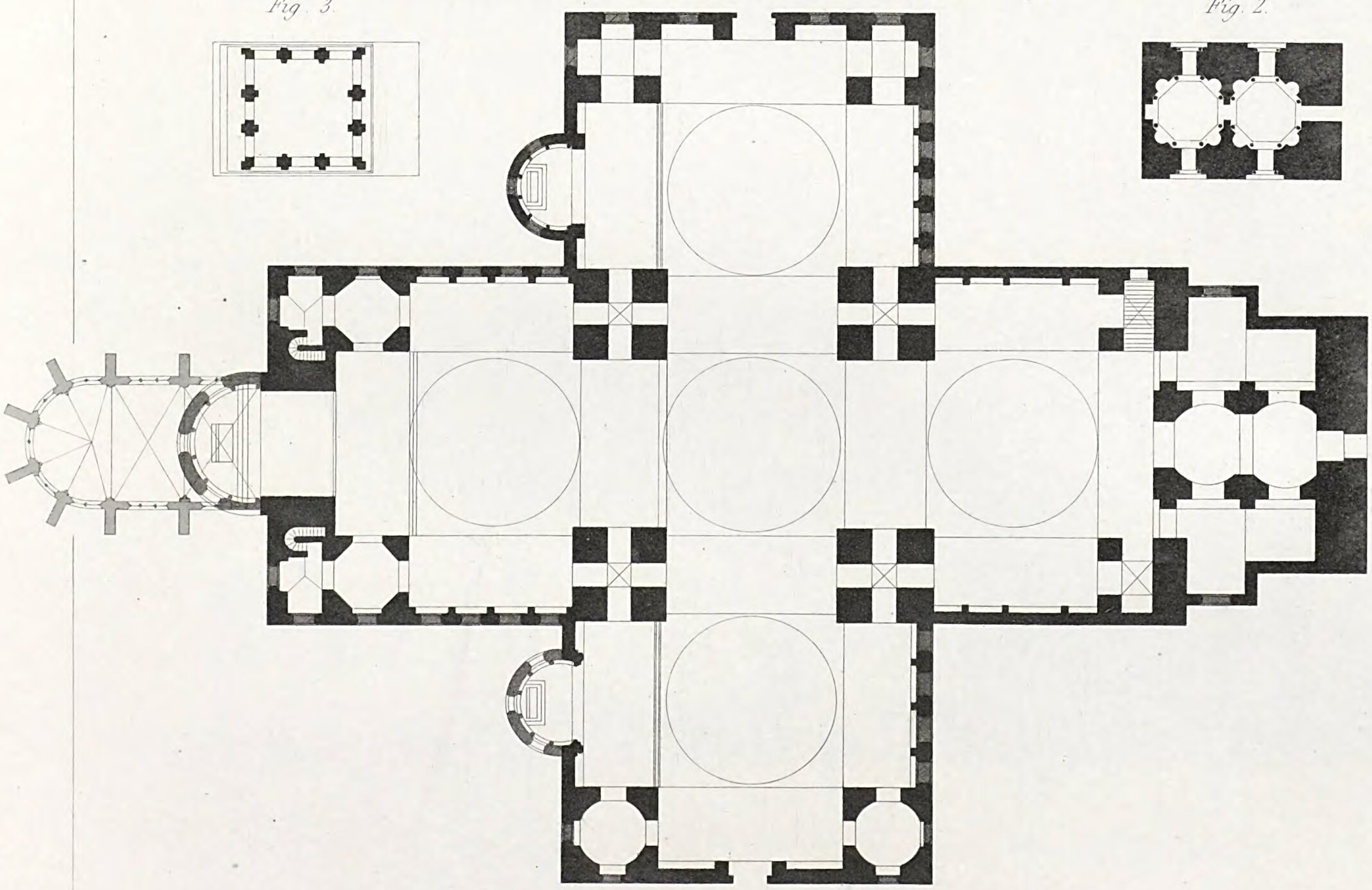


Fig. 4.

Fig. 3. Fig. 1. Fig. 2.



Echelle pour le Plan et la Coupe

10 20 30 40 50 Mètres.

E. Viollet Leduc del. Bury sculps.

Kirche S.t Front zu Périgueux **ÉGLISE DE S.T FRONT À PÉRIGUEUX.** *Chiesa di San Front*

Details Pl. 1. Détails, Pl. 1.ère Particolarita Pl. 1.

CHURCH OF S.T FRONT.

Details Pl. 1.

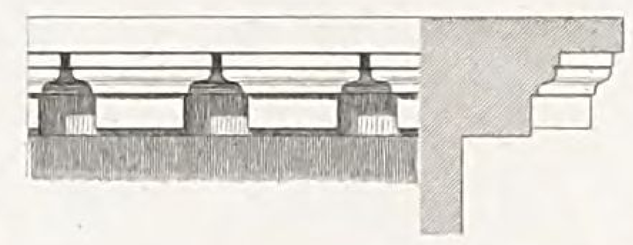


Fig. 3.

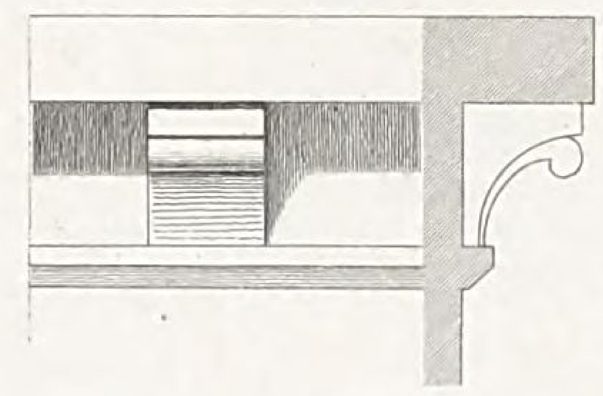


Fig. 4.

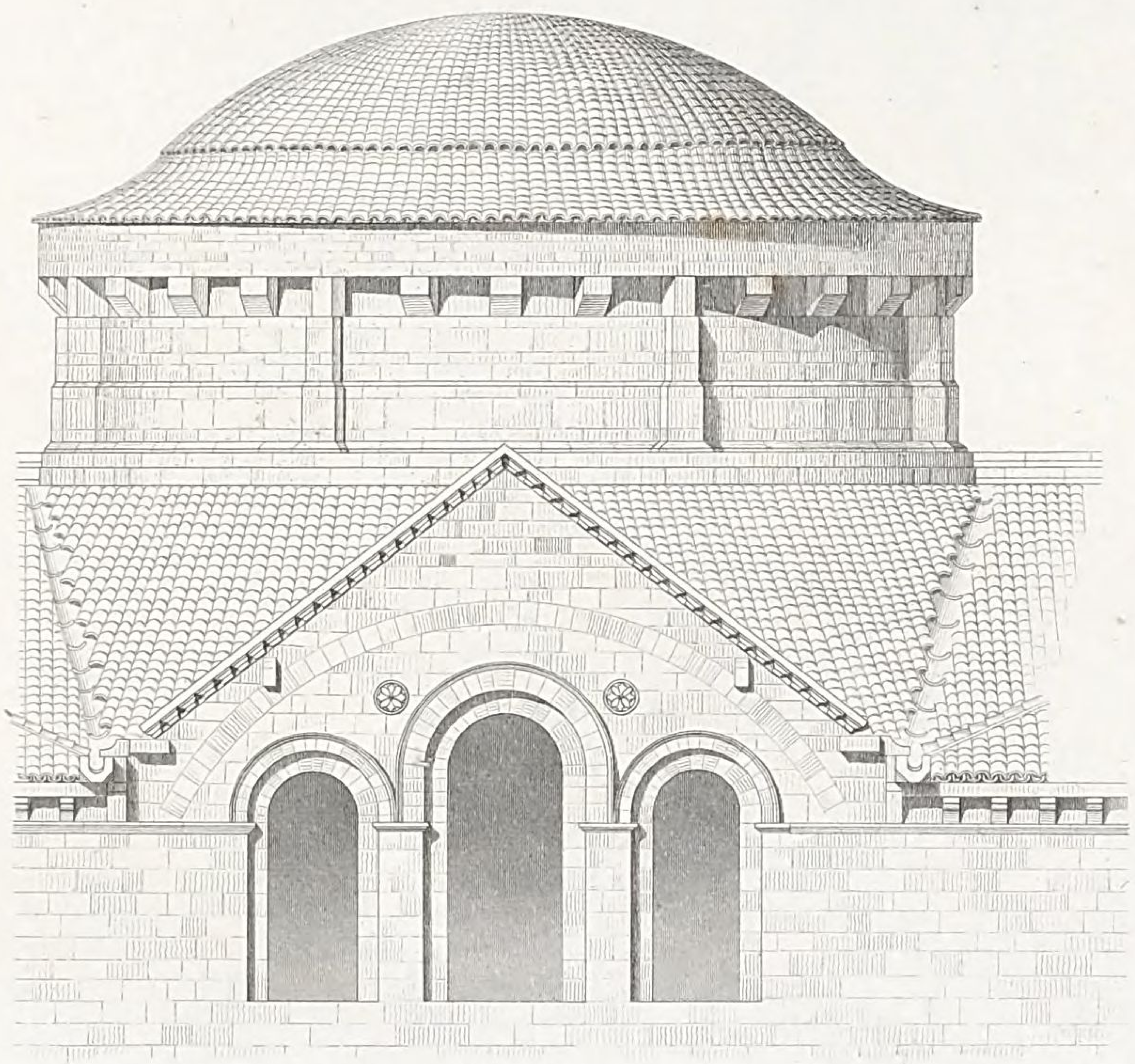


Fig. 2.

Echelle de la Fig. 2

3 Mètres

Echelle des Fig. 3 et 4.

1 2 3 4 Mètres.

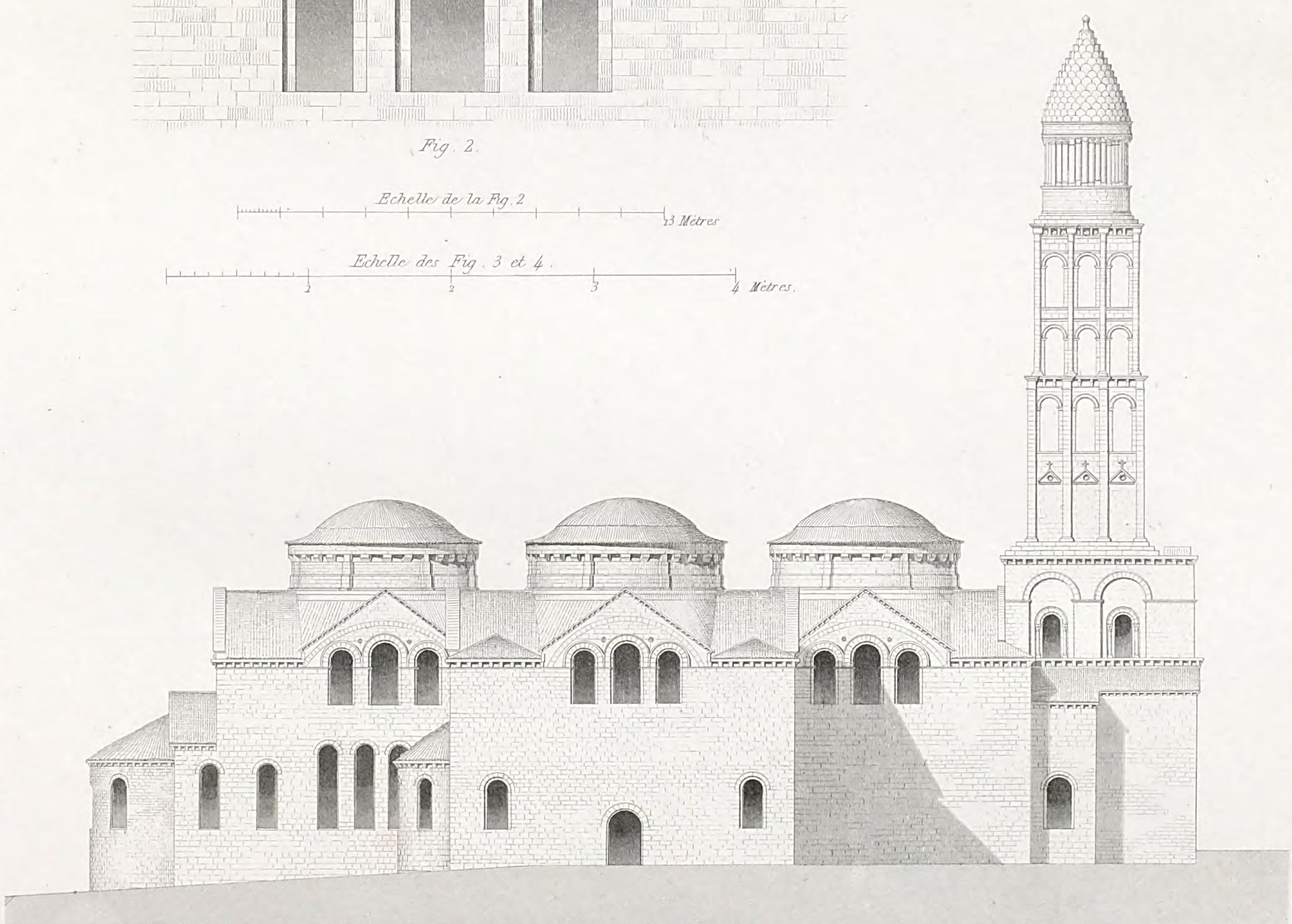


Fig. 1.

Echelle pour l'élévation latérale

10 20 30 40 50 Mètres

E. Viollet Leduc. del. Bury. sculp.

ÉGLISE DE S^{T} FRONT À PÉRIGUEUX.

Détails Pl. 2.

Kirche S^{t} Front zu Perigueux. CHURCH OF S^{T} FRONT AT PERIGUEUX. *Chiesa di S. Fronte in Perigueux*

Details Pl. 2. Details Pl. 2. Partitamente.

Die Begräbnisskapelle von Montmorillon.

Einem Irrthum Montfaucons verdankt das unter dem Namen des *Oktogon von Montmorillon* bekannte Monument seine grosse Berühmtheit, die es bis heute noch hat. Wenn der gelehrte Benedictiner gewusst hätte, das dieses Gebäude ein Bauwerk des Mittelalters sei, allein merkwürdig durch seine Anordnung und seinen Gebrauch, er würde demselben nur sehr wenig Aufmerksamkeit geschenkt und es ohne Zweifel gar nicht aufgezeichnet haben; aber er glaubte in ihm einen Tempel der Druiden zu sehen, und stolz auf seine vermeintliche Entdeckung beeilte er sich dieselbe der gelehrten Welt bekannt zu machen, indem er Zeichnungen von dem Oktogon für sein grosses Werk *l'Antiquité expliquée* stechen liess und die Kupfer mit Erklärungen zur Unterstützung seiner neuen Entdeckung begleitete.

Es würde vollkommen müssig sein die Meinung Montfaucons zu bekämpfen, die Niemand mehr unterstützen wird. Die Alterthumsstudien sind zu weit vorgeschritten, um Zweifel über das Alter des Oktogons von Montmorillon aufkommen zu lassen; auch weiss man jetzt, dass die Druiden wahrscheinlich niemals andere Bauten als jene unförmlichen Anhäufungen von Steinblöcken, die man *dolmen*, *cromlech* etc. nennt, ausgeführt haben. Im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts hatten aber die Behauptungen des Herausgebers der *Monuments de la monarchie française* zu viel Gewicht, als dass man daran dachte, ihren Werth zu untersuchen; sie wurden allgemein als unbestreitbare Wahrheiten angenommen; man findet sie mehr oder minder entwickelt in der *Histoire de la religion des Gaulois* von D. Martin, in der *Histoire du Poitou* von Thibaudeau u. i. A. m.

Nach Montfaucons extravanganter Hypothese wurde denn, und selbst noch im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts, das Oktogon von Montmorillon der *Druidentempel* genannt. Erst Millin trat dieser Meinung mit der Erklärung entgegen, dass der vermeintliche gallische Tempel eine christliche Kirche aus dem zehnten oder elften Jahrhundert wäre, und bald darauf bestimmte Alexander Lenoir, aus dem Vorkommen des Spitzbogens an dem Monumente, als sein wahres Alter das zwölfte Jahrhundert. Von jener Zeit an wurde Montfaucons Meinung verlassen, und jetzt, wo das Gebäude häufig von unterrichteten Archäologen studirt worden, ist kein Zweifel mehr über die Zeit seiner Erbauung und über seine christliche Bestimmung.

Was Montfaucon besonders an dem Gebäude auffiel und was die Einbildungskraft derer, die nach ihm kamen, besonders beschäftigte, das waren die sonderbaren menschlichen Figuren über der Thür des Oktogons. Diese im Hochrelief ausgeführten Figuren befinden sich an den vier kleinen 3½ Fuss hohen Pfeilern, die die viereckige Oeffnung über der Thür theilen. (M. s. die Tafel III). Es sind ihrer dreizehn; aber zur Zeit Montfaucons und D. Martins waren nur acht davon sichtbar, indem die anderen durch eine Vermauerung der Oeffnungen zwischen den Pfeilern unsichtbar geworden waren, die erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts durch Dreux-Duradier wieder beseitigt wurde.

Es gehört nicht zum Plan dieser Monographie, die viel zu berühmten Figuren von Montmorillon, deren Werth jetzt nicht mehr übertrieben wird, hier näher zu erläutern und ihre wahre Bedeutung durch eine specielle Abhandlung herauszustellen. Auch hat uns, wir gestehen es, an Ort und Stelle die Zeit gefehlt, sie gehörig zu studiren, alle Zeit, die wir hatten, haben wir zur Aufnahme des Bauwerks selber verwendet. Wir überlassen den Archäologen den Versuch, die wahre Bedeutung dieser Figuren aufzufinden, über die, so viel wir wissen, noch nicht das letzte Wort gesprochen worden ist. Wir beschränken uns hier auf eine kurze Beschreibung derselben.

An dem ersten Pfeiler, zur Linken des Beschauers angefangen, befinden sich zwei Figuren, die eine an der Aussenseite, die andere an der Innenseite des Pfeilers; die erste stellt ein nacktes Weib mit aufgelöstem herabhängenden Haar dar, an ihren Schenkeln ringeln sich zwei Schlangen, die sie mit ihren Händen hält und in ihre Brust beissen; die zweite Figur unterscheidet sich von der ersten nur dadurch, dass statt der Schlangen Kröten an ihren Brüsten hängen, die sie zu saugen scheinen. Der zweite Pfeiler hat an allen vier Seiten Figuren; an der Aussenseite befindet sich die Figur eines bärtigen Mannes mit unbedecktem Kopfe und nackten Füssen; er trägt ein Unterkleid und darüber einen Mantel. Die Seitenfiguren sind der letzteren sehr ähnlich, die zur Linken trägt ein Buch in der Hand, die zur Rechten ein Schriftband, auf dem man noch die Buchstaben RO unterscheiden kann. Die Figur an der Hinterseite ist ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln; derselbe hat kein besonderes Attribut, auch nicht den Nimbus, man darf daher aus dem fehlenden Nimbus bei den andern Figuren nicht folgern, dass dieselben keine Heiligen oder Propheten darstellten, wie es den Anschein hat.

An dem dritten Pfeiler befinden sich fünf Figuren; die an der Aussenseite stellt einen jungen unbärtigen Mann, vielleicht den Apostel Johannes vor, wie man gesagt hat; er hält Schreibtäfelchen in der Hand und seine Füsse sind bekleidet. An der Hinterseite des Pfeilers befindet sich eine Gruppe von zwei Frauen, die sich gegenseitig die Hand auf die Schulter legen. Der Kopf der älteren Frau ist mit einem

Schleier bedeckt, die jüngere trägt ihn unbedeckt; alle beide und auch die an den Seiten des Pfeilers befindlichen Figuren haben ein ähnliches Costum wie die beiden Figuren des vierten Pfeilers. Dieses Costum besteht in einem sehr eng anschliessenden Gewande, das die Körperformen durchscheinen lässt und bis auf die Füsse hinabgeht. Die Aermel desselben sind bei drei dieser Figuren eng, bei der vierten weit. Alle haben einen Gurt oder Strick um den Leib, dessen Enden bis auf die Füsse herabhängen und eine Menge kleiner enger Falten bilden; alle tragen auf gleiche Weise ihr Haar in langen Flechten herabhängend, dass bei der einen bis auf die Erde reicht. Es ist ausser Zweifel, dass dieses sehr reiche und zierliche Costum, das uns vollkommen bekannt ist, das der Frauen vom Stande des zwölften Jahrhunderts ist, wie man es zu jener Zeit den Heiligen gab. Dieses Costum kommt häufig vor; eines der bekanntesten Beispiele desselben ist die Statue der vermeintlichen Clotilde an der Kathedrale von Corbeil*). Da nichts besser als die Zeit dieser Statuen fesssteht, so glauben wir nicht anstehen zu dürfen anzunehmen, dass die Figuren an dem Oktogon zu Montmorillon mit dem Monumente gleichzeitig seien, was man sehr lange angenommen hat, dem aber im Jahre 1840 von de Chergé in einem sonst genauen Aufsatze über dieses Baudenkmal widersprochen wurde.

Die Lecture dessen, was über die Bedeutung der Sculpturen von Montmorillon geschrieben, ist wahrhaft erheiternd. Man hat in den Abhandlungen darüber eine Menge Hypothesen aufgestellt, die eben so drollig excentrisch wie voller Schulweisheit sind. In diesen bescheidenen Bildern, deren Urheber gewiss nicht ihre künftige Berühmtheit ahnte, sah Montfaucon celtische Gottheiten; D. Martin entdeckte in ihnen ein Symbol des Mondes, und sprach gelehrt über die mystische Zahl dieser sechs Statuen, deren im Ganzen dreizehn waren; Siauve wollte in ihnen eine Hochzeit dargestellt sehen und bezeichnete das Brautpaar, die Zeugen, den *Tabellion* oder wie wir sagen würden den Adjuncten des Maire. Millin kam allein der Wahrheit nahe, denn er behauptete, indess nicht ohne einige Schüchternheit, dass hier nur von Heiligen die Rede sein könne.

Es ist gewiss, dass die Statuen des Oktogons eben so wie alle, die man in den Kirchen derselben Zeit sieht, biblische und symbolische sind. Der Sinn des grössten Theils derselben ist schwer zu bestimmen, aber wenigstens bei dreien von ihnen genügt ein Blick, denselben zu erkennen, nämlich den Engel und die beiden nackten Frauen; letztere sind gewisslich ein Bild der Strafe, die gewisse Laster erwartet. Aber welche Laster sind dies? Man hat lange geglaubt, dass es die Schwelgerei sei; aber ein vor Kurzem, wenn wir nicht irren, durch Godard Fautrier entdecktes Document stellt fest, dass es sich hier nicht um unzüchtige Weiber, sondern um schlechte Mütter handelt.

Das Oktogon von Montmorillon ist nichts anders als eine Begräbnisskapelle, die auf dem Friedhofe eines Hospitals für Arme und Kranke errichtet worden. Dieses Hospital wurde um den Anfang des zwölften Jahrhunderts von Robert du Puy bei seiner Rückkehr aus Jerusalem gegründet, das derselbe entweder als Kreuzfahrer oder als Pilger besucht hatte. Dieses Hospital, das eines der reichsten Aquitaniens war, wurde 1562 von den Protestanten zerstört, und nach einem Prozess ohne Ende im Jahre 1613 den Augustinermönchen zugesprochen. In der Revolution kam es in weltliche Hände; 1806 wurde es der Diöcesan-Verwaltung verkauft und in ein Seminar umgewandelt, zu dem es noch jetzt dient.

Die Begräbnisskapelle von Montmorillon bildet im Grundriss ein regelmässiges Achteck, dessen Seite beinah 19 rheinl. Fuss (5 M. 96) misst; die Mauern sind im Niveau des Erdbodens 4¾ Fuss (1 M. 50) dick. Diesem Achteck ist gegen Osten ein rechteckiger Vorbau angefügt, der 15½ Fuss (4 M. 93) weit vorspringt

*) Diese apokryphische Statue der Clotilde, so wie die ebenso authentische des Chlodewig und des Childebert, die an der Spitze aller Sammlungen französischer Costumbilder figuriren, sind von den Malern und Bildhauern mit gutem Glauben als Typen merovingischer Gestalten hingenommen worden; man hat ihnen sogar die Ehre, in das Museum von Versailles als solche aufgenommen zu werden, zu Theil werden lassen, und hat sie, was schlimmer ist, auch in St. Denis als solche aufgestellt! In öffentlichen Monumenten, sagen wir es nur, einen so gewaltigen Irrthum consecirt zu sehen, ist beklagenswerth, der schon, als er das erste Mal begangen wurde, nämlich zur Kaiserzeit, kaum zu entschuldigen war. Es wäre wahrlich an der Zeit, dass die Künstler und Vorsteher der Museen sich stärker in der Archäologie zeigten als die Theater-Costumiers. Die Statuen von Corbeil datiren so evident als möglich aus dem zwölften und nicht aus dem sechsten Jahrhundert, und es ist daher ebenso absurd, ihr Costum Personen aus merovingischer Zeit zu geben, als den heiligen Ludwig in einen Warschauer zu hüllen; es ist andererseits nicht minder absurd, sie, wenn auch nicht für genaue, doch durch ihr Alter respectable conventionelle Bildnisse von Fürsten und Fürstinnen der ersten französischen Königsfamilie zu nehmen, denn man weiss jetzt bestimmt, dass diese Art Statuen einzig religiöse und nicht historische sind, dass sie Könige und Königinnen der Bibel und nicht unserer Geschichte darstellen. Wir spotten mit Recht über das groteske nie da gewesene Costum jener ritterlichen Troubadours, wie man sie vor einem Viertel Jahrhundert zu bilden pflegte; trachten wir, dass unsere Werke nicht ebenso zum Gespötte unserer Nachkommen werden.

und $20\frac{1}{3}$ Fuss (6 M. 40) breit ist. Das Gebäude enthält zwei Stockwerke (m. s. den Durchschnitt). Das untere befindet sich zum Theil unter der Erde*), es bildet im Grundriss einen Kreis von $36\frac{1}{2}$ Fuss (11 M. 48) Durchmesser. Das Kugelgewölbe erhebt sich über einem Kämpfergesims, das nach der Linie eines Viertelstaabs profilirt ist (m. s. die Detailstafel); das Gewölbe ist ohne Rippen; sechs schmale Schlitze, durch die das Licht einfällt, befinden sich in demselben. In den Mauern dieses unteren Stockwerks sind zwei Thüren angebracht, die eine führt zu einer Wendelstiege, die zum oberen Stockwerk leitet; wozu die andere an der Südwestseite diente, weiss man nicht. Montfaucon sagt, dass sie den Eingang zu einem unterirdischen hundert Klafter langen Gange bildete, der zum Flusse führte und den Priestern gestattete dorthin zu gelangen, um die Eingeweide der Opferthiere zu waschen. Man sollte, abgesehen von der letzteren Vermuthung, glauben, dass eine so bestimmt formulirte Behauptung irgend einen realen Grund haben müsse, dem scheint aber nicht so zu sein. Siauve versichert wenigstens Nachgrabungen angestellt zu haben und auf Letten gekommen zu sein, der niemals berührt worden. In seinem gegenwärtigen Zustande hat das Souterrain die Form, die wir auf unserm Grundrisse durch punktirte Linien angegeben haben; die darin befindliche Erde ist augenscheinlich vor nicht allzu langer Zeit dorthin gebracht worden, und man kann sich leicht überzeugen, dass daselbst ein gewölbter Gang niemals bestanden habe.

Der Fussboden des oberen Stockwerks liegt $24\frac{1}{2}$ Fuss (7 M. 72) über dem des unteren; man gelangt zu demselben auf einer Treppe von zehn Stufen. In der Mitte des Fussbodens dieses Stockwerkes befindet sich eine Oeffnung von der Gestalt einer sechsblättrigen Rose, durch die man wahrscheinlich die Leichen in die Krypta hinabliess, die ursprünglich als Grabgewölbe gedient zu haben scheint, wozu sie sicher in neuerer Zeit benutzt wurde. Das obere Stockwerk ist achteckig im Grundriss; jede Seite desselben zeigt einen grossen Spitzbogen, der von einer Art Pfeiler gestützt wird, dessen Kämpfer nur $2\frac{3}{4}$ Fuss (0 M. 85) über dem Fussboden liegt. Ueber diesen Kämpfern befinden sich in den inneren Ecken, die die Wände des oberen Stockwerkes bilden, kurze unten abgeschnittene Säulen, die auf Consolen ruhen, welche entweder mit Blättern oder mit Menschenköpfen decorirt sind. Die Säulen haben Blätterknäufe; von ihnen gehen die Rippen des Gewölbes aus, zwischen denen die Kappen desselben gespannt sind, und vereinigen sich oben zu einer Art Kranz, der das Oberlicht einschliesst; derselbe befindet sich nahe an 34 Fuss (10 M. 66) über dem Fussboden der Etage. Montfaucon sagt, dass sich über diesem Kranze ein hohler 4 Klafter hoher Cylinder erhob, und hat denselben auf seinem Durchschnitte des Monumentes dargestellt. Die Anfänge dieses Aufsatzes scheinen in der That vorhanden zu sein, doch ist es schwer zu bestimmen, ob derselbe wirklich in dieser Weise bestanden habe, denn er würde für das Gewölbe eine zu starke Last gewesen sein.

Das Innere des Vorbaues ist ohne Interesse. Man bemerkt darin allein die Thür zur Treppe der Krypta und einige Nischen, die vielleicht in neuerer Zeit für den Messdienst angebracht worden. Man sah noch im Anfange dieses Jahrhunderts darin den steinernen Altar, der diesen Raum der Kapelle zum Sanctuarium machte.

Das Aeussere dieses Vorbaues ist ganz nackt; die Mauern des Oktogons zeigen indess an jeder seiner Seiten Spitzbogenarcaden, die etwa einen Fuss (0 M. 30) vor der Mauer vorgelegt sind. In der Mitte des oberen Theils dieser Arcaden befinden sich kleine Fenster, die zur Erleuchtung des oberen Stockwerkes dienen. An der dem Vorbau gegenüberliegenden Seite schliesst die Spitzbogenarcade die Eingangsthür des Gebäudes ein, dieselbe ist rundbogig geschlossen; über dieser Thür befindet sich die längliche Oeffnung mit jenen Statuenpfeilern, von denen wir oben gesprochen. $21\frac{3}{4}$ Fuss (6 M. 85) über dem Anfang der Spitzbogen umgiebt ein Kranzgesims das Gebäude; dieses Kranzgesims, dessen Profil unsere Detailstafel zeigt, wird von Kragsteinen unterstützt, die die Consolenform haben, oder auch mit frazzenhaften Larven decorirt sind; über diesem Kranzgesimse beginnt die pyramidale Spitze des Oktogons mit sparrenartig hervorgehobenen Kanten; dieselbe ist in einer Höhe von $21\frac{1}{2}$ Fuss (6 M. 75) abgestumpft, und endete ohne Zweifel in eine Laterne, deren Restitution wir versucht haben. Diese Laterne soll nach de Caumont noch im Jahre 1772 vorhanden gewesen sein, doch ist dies wohl nur ein Irrthum, denn schon die Abbildungen des Gebäudes im Montfauconschen Werke, das 1726 erschien, zeigen die Spitze desselben in dem gegenwärtigen Zustande ihrer Verstümmelung.

*) Der jetzige Fussboden ist an der Nordseite höher als an der Südseite, an dieser letzteren sieht man, dass das Gebäude einen einfachen Unterbau von mindestens $2\frac{3}{4}$ Fuss (0 M. 85) Höhe hatte.

Ueber dem östlichen Vorbau, in der Abgleichung der Mauern des Oktogons, befindet sich der Glockenraum, der mit der pyramidalen Spitze des Gebäudes in Verbindung gebracht ist. Man gelangt zu demselben auf einer sehr schmalen Treppe, die in der Mauerdicke ausgespart ist; die Thür zu dieser Treppe liegt 12 Fuss (3 M. 85) über dem Fussboden des oberen Stockwerkes; wenn daher keine Empore in ihm existirte, so musste man zu derselben auf einer Leiter hinaufsteigen.

Was bei dem Anblick des Oktogons von Montmorillon frappirt, ist, dass dasselbe im Aeusseren ganz romanisch, hingegen im Inneren ganz gothisch aussieht, nichts verkündet jedoch an ihm einen Restaurationsbau aus späterer Zeit, und in der That ist dieser Widerspruch mehr scheinbar als wirklich vorhanden. Das ganze Gebäude, so wie es besteht, stammt gewiss aus einer Zeit und wahrscheinlich aus dem dritten Viertel des zwölften Jahrhunderts. Aus dem zwölften Jahrhundert datirt eben so die Kapelle der Abtei Fontevrault zu Evrault, die zu gleichem Zweck wie das Oktogon erbaut, mit letzterem Gebäude viel Aehnlichkeit hat. Jene Kapelle von Evrault ist übrigens viel complicirter im Plan als das Oktogon; man bemerkt an ihr sogar ein gewisses Streben, Schwierigkeiten der Ausführung zu schaffen, das in dieser Zeit nicht gewöhnlich ist, und das man durch die freilich wohlfeile Hypothese erklären könnte, das zwischen den Baumeistern dieser beiden Werke ein künstlerischer Wetteifer statt gefunden habe.

Literatur.

1) Montfaucon, B. de, L'antiquité expliquée et représentée en figures. Paris 1724. 15 vol. fol.

2) Martin, Jacques, La religion des Gaulois tirée des plus pures sources de l'antiquité. Paris 1727. 2 vol. 4.

3) Siauve, E. M., Précis d'un mémoire sur l'octogone de Montmorillon, connu sous le nom de Temple des Druides. Utrecht 1805. 8. Mit Kupfern.

4) Millin de Grandmaison, Monuments antiques inédits ou nouvellement expliqués etc. Paris 1802 — 4. 2 vol. 4. Mit Kupfern.

5) — Voyage dans les départements du midi de la France. Paris 1807 — 11. 5 vol. 8. Mit Kupfern.

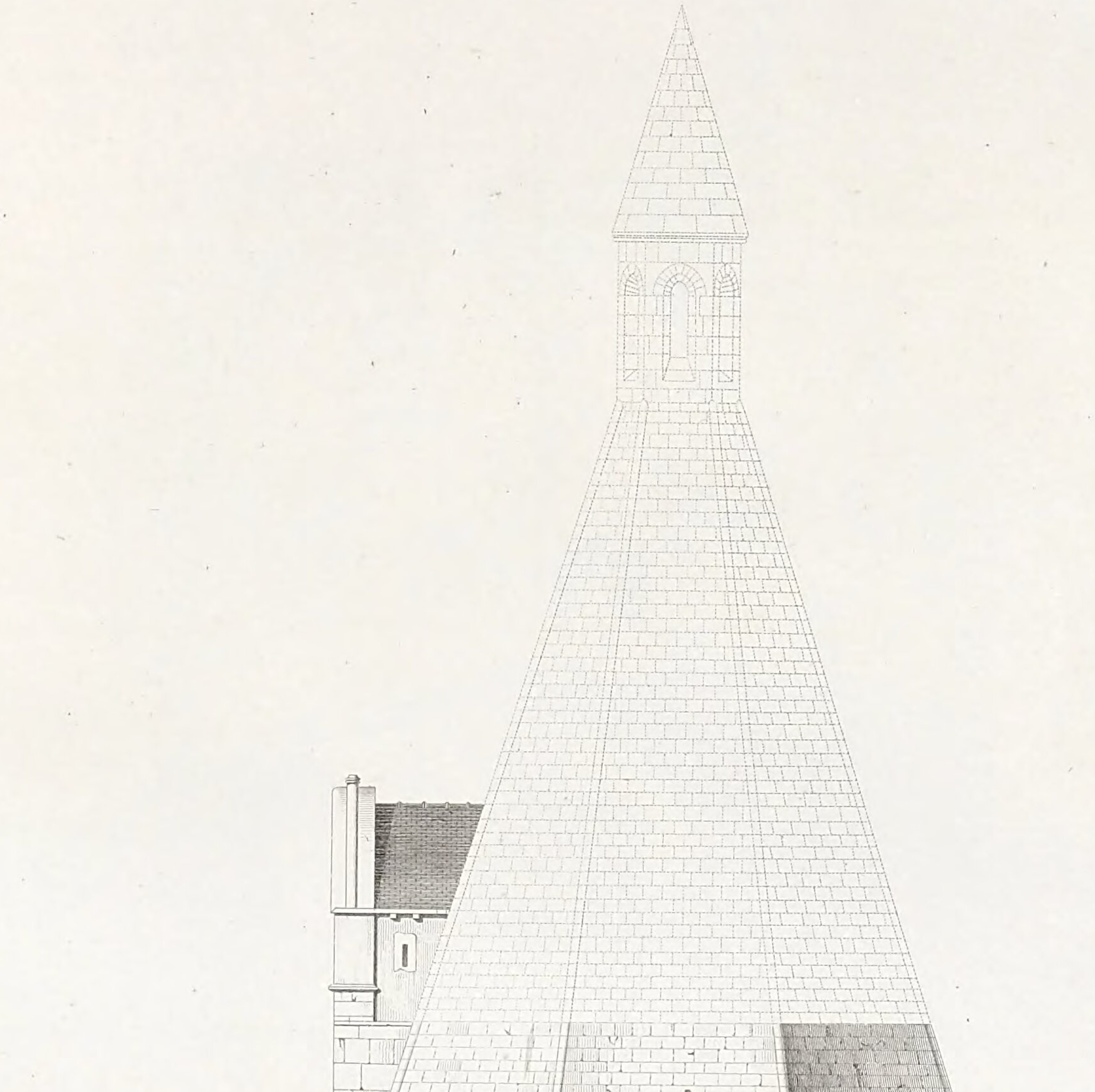
6) Lettre de M. Fabre à M. Krug. — Im Magasin encyclopédique, Jahrgang 1806. Bd. II.

7) Magasin encyclopédique. Jahrg. 1809. Bd. III.

8) Lenoir, A., Observations sur les figures du Temple de Montmorillon, adressées à M. Siauve. In den Mémoires de l'Académie celtique. 1809. Bd. III.

9) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. VI. partie. Caen, 1841. 8. Mit Kupfern.

10) De Chergé, Rapport sur les monuments du Poitou. — In dem Bulletin monumental. Bd. VI.



Adolphe Berty del. Bury sculp[t]

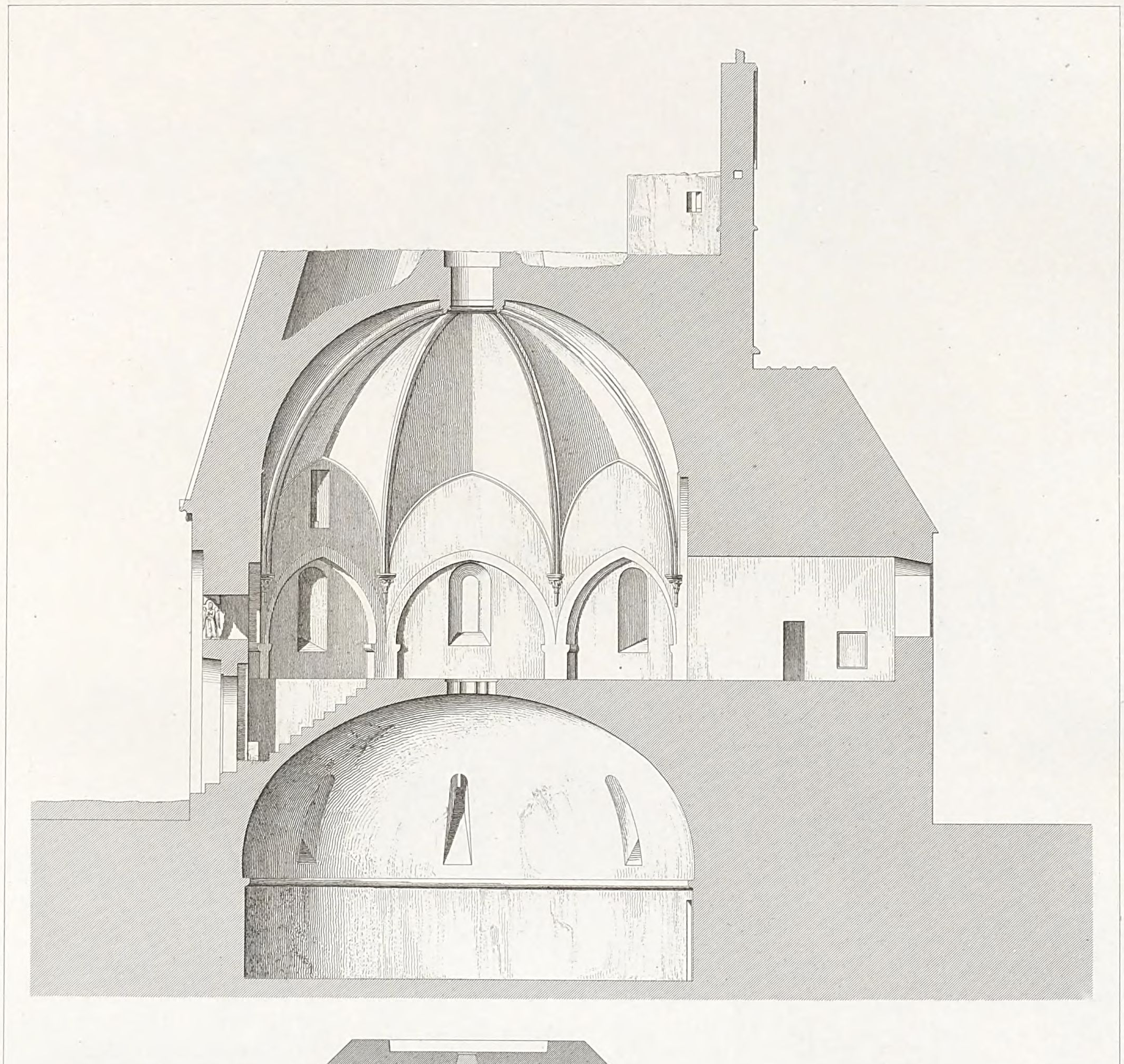
CHAPELLE FUNÉRAIRE, À MONTMORILLON.

France.

Todtenkapelle, zu Montmorillon.
Frankreich

FUNEREAL CHAPEL, AT MONTMORILLON.
France.

Capella funebre, a Montmorillon.
Francia



Adolphe Berty del.

Bury sculp^t.

CHAPELLE FUNÉRAIRE, À MONTMORILLON.

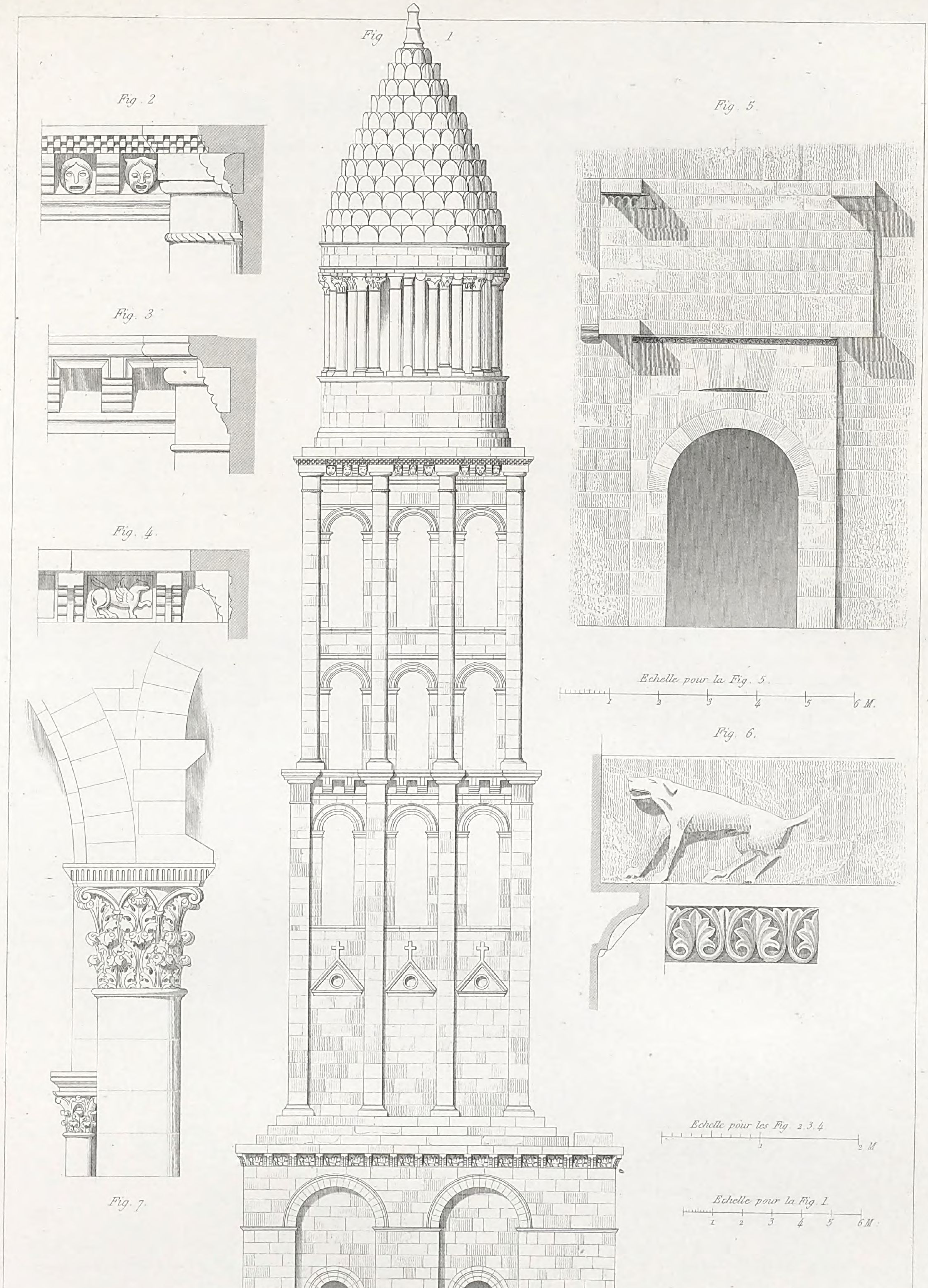
Todtenkapelle, zu Montmorillon.
Riss und Schnitt.

Plan et Coupe.

Capella funebre, a Montmorillon.
Pianta e Spaccato.

FUNEREAL CHAPEL, AT MONTMORILLON.

Capilla funeral, en Montmorillon. *(Plano y Perfil.)*



E. Viollet Leduc del. | Bury sculps.

Kirche S.t Front zu Perigueux Details Pl 3.

ÉGLISE DE S.T FRONT À PÉRIGUEUX. Détails, Pl. 3.e

Chiesa di San Front Particolarità Pl. 3

CHURCH OF S.T FRONT.

Die Kathedrale von Bourges.

Eben so wie die antiken Tempel in einen Vorderraum, *πρόναος, anticum,* in einen Mittelraum, *ναός, cella,* und in einen Hinterraum, *τὸ ὄπισθεν,**) *posticum,* geschieden waren, eben so boten auch die heidnischen Basiliken drei Hauptabtheilungen dar: das Vestibulum für die Kaufleute, das Schiff für die Bürger und die Tribune für die Richter. Als nun die Christen die Basiliken in Tempel Gottes verwandelten, wechselten sie weder den Namen, der durch mehrere Jahrhunderte der geheiligte zur Bezeichnung einer Kirche blieb, noch die Eintheilung derselben, die übrigens zufällig passte, um jeder der drei grossen Klassen der christlichen Gemeine, dem Clerus, der Gemeine und den Neophyten einen bestimmten Platz anzuweisen. Die Priester nahmen die Apsis ein, die nun zum *Presbyterium* und durch die Aufstellung des Altars zum Thysiasterion und Sanctuarium wurde, die Gläubigen kamen in das Schiff, *νάος,* und die Neophyten, die dasselbe nicht während der heiligen Mysterien betreten durften, in die Vorhalle, in den *πρόναος* oder *νάρθηξ;* letzteres Wort, das eigentlich den hohlen Rohrstab und eine Ruthe bezeichnet, ist wahrscheinlich auf einen kultlichen Brauch, der im Pronaos vorgenommen wurde und bis jetzt noch nicht erläutert ist, zurückzuführen.

Mit Ausnahme einer einzigen sind sämmtliche heidnische zu Kirchen umgewandelte Basiliken heute nicht mehr vorhanden; aber sie haben für die späteren kirchlichen Basiliken als Vorbilder gedient und die Anordnung verewigt, dass ihnen eine Halle vorhergeht. Indess hat Manches, so die Erinnerung an den Tempel zu Jerusalem und die Nothwendigkeit einer Trennung der verschiedenen Klassen der Gemeine, dazu beigetragen, dass die ursprüngliche Form der Vorhalle gewandelt wurde; es entstanden verschiedene Anordnungen derselben, die man auf drei Arten zurückführen kann, von denen übrigens oft eine mit der anderen combinirt wurde; es ist die innere Vorhalle, die äussere Vorhalle und das Atrium.

Die innere Vorhalle oder der innere Narthex (*ἐσωνάρθηξ*) wurde begränzt durch die Rückseite der westlichen Umfangsmauer der Basilika und eine Arcadenreihe, die sich quer auf die Richtung der Achse jener richtete. Diese Weise der Anordnung ist die älteste; es war die der römischen Basiliken Ulpia und Emilia. Die Kirche der Santa Saba in Rom zeigt uns einen solchen inneren Narthex. Eine grosse Zahl romanischer und im Spitzbogenstyl erbauter Kirchen Frankreichs besitzt ebenfalls, mehr oder minder ausgesprochen, dergleichen innere Vestibula. Bei den letzteren ist es indess klar, dass diese Art von Vorhallen nur eine Folge gewisser anderer Anordnungen und Anforderungen des Baues war, wie z. B. die nothwendige Verbindung der beiden westlichen Thürme der Kirche, die Anlegung einer Orgelempore u. dgl.

Die äussere Vorhalle oder der äussere Narthex (*ἐξωνάρθηξ*) hatte viel Aehnlichkeit mit dem Peristyl der antiken Tempel; sie lehnte sich an die westliche Façadenwand der Basilika an, und bestand in einem Porticus, dessen bisweilen mit Oeffnungen versehene Seitenwände nur eine Fortsetzung der Seitenmauern der Kirche waren, wie bei S. Lorenzo ausserhalb der Mauern Roms. Diese Vorhalle communicirte gewöhnlich durch drei Thüren mit der Kirche, von denen die zur Rechten ausschliesslich für die Männer, die zur Linken für die Frauen bestimmt war. Lange in den Oeffnungen der Arcaden angebrachte Vorhänge schützten die Büssenden, denen es als Strafe auferlegt war, nicht das Innere der Kirche während der heiligen Mysterien zu betreten, vor den Sonnenstrahlen und entzog sie den Blicken der auf der Strasse wandelnden Menge. Der äussere Narthex wurde wahrscheinlich am häufigsten angewendet.

Das Atrium war ein viereckiger unbedeckter Hof vor der Kirche, dem zuweilen noch ein Vestibulum von kleinen Dimensionen vorausging, wie bei S. Clemente in Rom, oder das auch wohl eben so breit ist wie die Kirche, wie bei der alten S. Peters-Basilike eben daselbst. Dieser Hof war mit Hallen nach Art eines Kreuzganges umgeben, deren drei oder vier waren, woher denn die Bezeichnungen *triporticus, quadriporticus* kommen, die auf ihn angewendet wurden. Die Anlage des Atriums, eine Reproduction des Vorhofes des Salomonischen Tempels, geht bis auf die älteste christliche Kirche zurück, denn die zu Tyrus im Jahre 313 erbaute, die älteste, von der die Kirchenväter sprechen, hatte schon einen solchen Vorhof, in dem Brunnen sprangen, in denen sich die Gläubigen Hände und Gesicht wuschen, zum Zeichen geistiger Reinigung. In allen Atrien gab es solche Brunnen, die man mit dem Worte *cantharus, labrum, nymphaeum, φιάλη, χερνίβοξεστον* bezeichnet; sie haben dem Weihwasserbecken seine Entstehung gegeben. Der offene Raum der Atrien war oft mit Bäumen bepflanzt und die Gänge rund herum waren, wie auch bei den anderen Arten der Vorhallen, reich mit Säulen, mit Marmortäfelungen, mit Gemälden und Mosaiken geschmückt. In Frankreich und England giebt es von einem solchen Atrium kein Beispiel; ein Beweis dafür, dass die Anlage derselben im XI Jahrhundert in diesen Ländern vollständig verlassen war. Den Atrien waren zuweilen verschiedene Anbauten angehängt; so geht bei der noch vollständigen Basilika von Parenzo ein achteckiges Taufhaus dem Atrium voran.

Bei den alten Kirchen-Schriftstellern bleibt, trotz zahlreicher Untersuchungen, die Terminologie der Worte *porticus, πρόναος, νάρθηξ,* mit denen sie die Vorhallen der Kirche bezeichnen, oft noch dunkel. Indessen beziehen sich die beiden letzteren Ausdrücke auf eine äussere Vorhalle, wenn von Pfarrkirchen, *καθολικαὶ ἐκκλησίαι,* die Rede ist. Handelt es sich aber von Klosterkirchen, so bezeichnet dieser Ausdruck einen im Innern der Kirche beim Eingang in das Schiff belegenen Raum; bei diesen wird das äussere Vestibulum *ἐξωνάρθηξ,* auch *ἔξωσις* genannt. Was das Wort *porticus* betrifft, das eigentlich einen Säulengang, nämlich einen Gang, dessen Decke von Säulen gestützt wird, bezeichnet, so scheint dasselbe der

*) Der Opisthodomos, den man früher mit dem posticum gleichbedeutend annahm, ist, wie C. Bötticher (Tektonik der Hellenen, Bd. 2, S. 69) erwiesen, ein geschlossener Raum hinter der Cella des Tempels, der, wie beim Parthenon und dem Tempel des Zeus zu Olympia, als Thesauros diente. *L. L.*

generische Name für die verschiedenen Arten von Vorhallen, die dem Kirchengebäude vorausgingen, gewesen zu seyn. Eben so scheint dasselbe nach Benthams und Anderer Meinung auch die Abseite oder das Nebenschiff einer Kirche, oder wenigstens einen Theil der Abseite, zu bezeichnen; mehrere Stellen der Schriftsteller lassen sich nur auf diese Weise erklären. Aus *porticus* ist das französische *porche* geworden.

Das Wort *atrium* kömmt von dem griechischen *αἴθριον* her, und bezeichnet einen eingeschlossenen Raum, dessen Mitte unter freiem Himmel liegt. In den antiken Wohnhäusern wurde der von Gängen mit untersäulten Decken und Dächern eingeschlossene Hof Atrium genannt, und dieses Wort auf den ähnlich gestalteten Vorhof der Kirchen übertragen.*) Da der unter freiem Himmel liegende mittlere Raum des Atriums, die *area subdialis*, mit Bäumen bepflanzt war, so wurde das Atrium der Kirche bei den Römern auch *paradisus***) genannt. Nach Xenophon nannten die Perser einen Baumgarten *παράδεισος*, und Hesychius sagt, dass diese Bezeichnung für einen Ort gebraucht werde, in dem sich Spaziergänge befinden (*τόπος ἐν ᾧ περίπατοι*). Daher hiess er denn auch *ambulacrum* (von *ambulare*).***) Aus *paradisus* ist das Wort *parvis*****) entstanden, mit dem man noch einen Platz vor der Kirche bezeichnet.†)

In Italien, wo der Typus der Basilika sich sehr lange erhalten hat, wurden natürlich die Atrien und Vorhallen als ein integrirender Theil der Kirchen beibehalten. In Frankreich war dies aber anders; gegen Ende des XI Jahrhunderts wenigstens war die Bevölkerung desselben vollständig dem Christenthum einverleibt und enthielt keine Neophyten mehr, und somit wurden die Atrien und Hallen, die ursprünglich, wie wir oben gesehen haben, durch eine Klasse der Gemeine bedingt wurden und keiner Kirche fehlten, zur Ausnahme, deren Existenz dem Anscheine nach nur selten durch liturgische Zwecke hervorgerufen, sondern im Gegentheil sehr oft der Vertheidigung, des Anstandes oder der Decoration wegen angelegt wurden. Aus diesen Umständen entstand eine grosse Verschiedenheit in der Anordnung der Vorhallen der Kirchengebäude; in den *Instructions* des *Comité des arts* hat man sie in folgende zusammengefasst: Innere Vorhallen: „1) die Vorhalle mit der Kuppel, die eine Rotunde bildet. Man sieht darin eine Reminiscenz der Kirche des heiligen Grabes zu Jerusalem; dergleichen Vorhallen sind im Occident immer sehr selten gewesen. Wir wissen davon nur ein einziges Beispiel zu citiren, nämlich die gegenwärtig zerstörte Kirche des Temple in Paris; 2) die zufällige Vorhalle *(le porche accidentel)*, ††) die durch das untere Stockwerk eines vor dem Eingang der Kirche stehenden Glockenthurms, oder durch die Verbindung der unteren Stockwerke zweier Glockenthürme hervorgebracht wird, oder die drittens auch entsteht, wenn die Thüren hinter den dicken Mauern des Portals liegen." Die erste dieser Weisen der Anordnung ist allen Zeiten gemein; nicht immer liegt indessen diese Vorhalle in der Axe der Kirche und oft sind ihre Seiten durch Arcaden geöffnet, wodurch eine Art Peristyl entsteht. Die zweite Weise der Anordnung solcher Vorhallen ist seltener, wir kennen von ihr nur wenige Beispiele; sie ist gewöhnlich nach ihrer Länge in Travéen getheilt und zuweilen auch nach ihrer Tiefe. Die dritte Weise der Anordnung ergiebt eine Halle, die nur aus der Tiefe der abgeschrägten Seitenpfeiler des Portales besteht. Solche Vorhallen findet man an den grossen Kirchen des Spitzbogenstyls. Man beabsichtigte bei ihrer Anlage ausser dem Schutze, den sie vor Wind und Wetter gewähren sollten, auch der Façade, deren oberer Theil hinter dem unteren zurückspringt, eine breitere Basis zu geben, damit die vorspringende Portalwand mit ihren grossen eingeschmiegten Thüren die Wirkung von Strebepfeilern habe. — „Aeussere Vorhallen: 1) die peristyle Vorhalle, eine Nachahmung des antiken Peristyliums." Dieselbe besteht in einem kleineren oder grösseren Vorbau, der an der Vorderseite Säulen oder Pfeiler mit Bogen darüber zeigt. Das schönste Beispiel, das wir von einer solchen Vorhalle in Frankreich nennen können, ist die ungemein merkwürdige an der im romanischen Styl gebauten Kirche von Saint-Benoît-sur-Loire, mit Säulen von korinthischem Typus, die im Grundriss rautenförmig um einen Pfeiler sich gruppiren. Unter diese peristylen Hallen muss man auch die rangiren, die an allen Seiten grosse Oeffnungen haben, deren Bogen auf Pfeilern ruhen. Diese Vorhallen sind von allen die gewöhnlichsten und werden zuweilen, aber erst gegen das XV Jahrhundert im Grundriss polygonförmig oder auch wohl dreieckig. Sie geben prächtige Motive für Decoration ab, wie auch die sogenannten „decorativen Vorhallen", die häufig nur den Kirchen in einer späteren Zeit angebauet wurden, oft den Typus dieser Anordnung reproduciren. Diese decorativen Vorhallen bestehen oft in einem kleinen giebelgekrönten Portal mit Nischen u. dgl., und rechtfertigen den Namen, den sie erhalten, durch den Mangel jedes reellen Nutzens, der aus ihrer Anlage hervorsieht. Nur an den Gebäuden des Spitzbogenstyls sieht man diese decorativen Vorhallen, sie sind gewöhnlich mit vielen Sculpturen geschmückt, die sich an den geschützten Stellen bemalt finden. „Die tribunale Vorhalle wird gewöhnlich von zwei Säulen

*) Wenn Isidorus von Sevilla in seinen Origines sagt: „*Atrium magna aedes est, sive amplior et spaciosa domus, et dictum est atrium eo quod adduntur ei tres porticus extrinsecus*", so ist dies eine spätere falsche Ableitung des Wortes *atrium*, die schon deshalb nicht stichhaltig erscheint, weil das Atrium oft nicht nur drei sondern vier *porticus* hatte, daher es denn auch *peristylium* und *μεσαύλιον* hiess.

**) Leo Marsicanus sagt vom Kaiser Otto: „*Mortuus est Romae, et in paradiso id est in atrio ecclesiae beati Petri apostoli sepultus. Ann. Dom. 983.*"

***) Bei den späteren Griechen hiess das Atrium der Kirche auch *Garsonostasium* (*Γαρσονοςάσιον*), wie Du Cange aus Theophanes und Cedrenus beibringt.

****) M. s. das Wort *parvis* im Dict. étym. von Ménage.

†) Der Platz vor dem Münster in Aachen wird noch heute *Parwisch* genannt. *L. L.*

††) Diese Benennung ist nicht geschickt gewählt, denn es giebt keine durch Zufall entstandene Vorhallen; alle, die da sind, sind gewiss mit Absicht angelegt.

getragen, bei welchen sich fast immer Löwenstatuen befinden.“ Wir werden weiter unten von ihnen reden. „Die befestigte Vorhalle“ *(le porche militaire)* ist selten und gewöhnlich alt. Sie besteht bei Kirchen, die einem kriegerischen Ueberfall widerstehen sollten, gewöhnlich nur in einem einfachen Balkon mit Machicoulis über dem Eingang, eine Art der Befestigung, die die groteske Benennung *moucharaby* nach einem verstümmelten arabischen Worte erhalten hat. Die letzte Art der Vorhallen ist diejenige mit dem Wetterdach *(le porche au vent)*, ein leichter gewöhnlich nur aus Zimmerwerk bestehender Bau aus neuer Zeit, der die Kirchgänger beim Eingang in die Kirche vor Wind und Wetter schützen soll. Diese in architectonischer Beziehung gewöhnlich interesselose Vorhalle findet sich sehr häufig bei Dorfkirchen, wo sie häufig auf sehr unangenehme Weise die Kirchenthür, vor der sie angebracht ist, maskirt.

Ueber den Vorhallen der Kirchen befinden sich oft nach einem sehr alten Brauch Säle, die zu verschiedenen Zwecken bestimmt waren. Bei den Basiliken hiessen diese Räume Catechumenien *(catechumeniae)* und dienten wahrscheinlich als Unterrichtssäle für die Catechumenen. Bei der grossen Kirche von Vézelai führt die Vorhalle selber noch jezt den Namen *Catechumene.* Im Mittelalter dienten die oberen Räume über den Vorhallen zu Schulen, zu Archiven, zu Wohnungen u. s. w.

In den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche waren die Kirchthüren Gegenstand besonderer Verehrung, die sich natürlich auch auf die Vorhallen ausdehnte, von denen Guillaume Durand sagt, dass sie Repräsentationen Christi seien, durch den man in das himmlische Jerusalem eingehe: *„Atrium ecclesiae significat Christum per quem in caelestem Jerusalem patet ingressus, quod et porticus dicitur.“* Der Cardinal Baronius lehrt uns, dass es bei den alten Christen Sitte war, sich vor dem Eintritt in die Kirche an den Schwellen derselben niederzuwerfen, die Thüre zu küssen und zu beten: *„Moris erat adeuntibus basilicam ante eius ingressum ad limina procumbere, portas deosculari ac preces fundere.“* Diese Sitte schrieb sich ohne Zweifel daher, dass in den Thüren der Kirche zuweilen Reliquien der Heiligen niedergelegt waren, wie aus folgender Stelle einer Ordonnanz Ludwig des Frommen hervorgeht: *„Si in atrio ecclesiae cuius porta reliquiis sanctorum consecrata est, huiusce modi homicidium perpetratum fuerit, simili modo emendatur vel componatur. Si vero porta ecclesiae non est consecrata etc.“* Da die Atrien der Kirchen als geheiligte Orte betrachtet wurden, so wünschte man darin auch beerdigt zu werden. Die Kirchen-Concilien erlaubten, dass in den Vorhallen der Kirchen beerdigt werden durfte, aber sie verboten, dass diess in den Kirchen selber geschehe. Ein Decret des Tridentinischen Concils drückt sich darüber also aus: *„Prohibendum etiam secundum maiorum instituta ut in ecclesia nullatenus sepeliatur, sed in atrio, aut in porticu, aut in exedra ecclesiae.“* Kaiser Constantin wurde in der Vorhalle der Apostelkirche beerdigt. Gewöhnlich wurden die Hallen der Atrien für die Bischöfe oder für fremde Verstorbene reservirt, der offene Raum verblieb dem Volke. Dasselbe geschah auch später bei den grossen Friedhöfen, so bei dem des Innocents zu Paris. Der Brauch auf Plätzen vor der Kirche zu beerdigen, erhielt sich lange Zeit und bei den Dorfkirchen erhält er sich noch. Er hat bewirkt, dass das Wort *atrium* mit Kirchhof gleichbedeutend geworden; aus dem Worte *atrium*, ist das französische *atrie, aistre, aitre, estre, âtre* geworden, mit dem man in Frankreich den von Mauern oder Hallen eingeschlossenen Raum eines Begräbnissplatzes bezeichnet.

Die Vorhallen der Kirche hatten ebenfalls Asylrecht; ein Decret Lothars, das eines Karls des Grossen bestättigt, enthält folgende Stelle: *„Nullus latronem vel quemlibet culpabilem de atrio ecclesiae trahere praesumat,“* die noch von anderen unterstützt wird.

Alle Schriftsteller, die über die Vorhallen der Kirchen gehandelt, haben es wiederholt, dass diese oft als Tribunale benutzt worden seien, um darin Recht zu sprechen. Sie berufen sich darauf, dass gewisse Acten die Formel *Inter leones, an der Thür des Münsters* tragen. Man hat diese berühmte Formel immer wieder angeführt ohne sie jemals erklärt zu haben, und wir zweifeln nicht daran, dass man aus ihr zu weite Folgerungen gezogen habe. In Italien findet man allerdings häufig an den Basen der Säulen der Kirchenportale Thiergestalten, die mehr oder minder Löwen ähnlich sehen*), z. B. an der Basilika San Lorenzo in Rom, an den Kathedralen zu Piacenza, zu Modena, zu Parma u. s. w.**) Aber in Frankreich scheinen die etlichen Löwen, die man an den Kirchenfaçaden oft in Gesellschaft mit anderen Thieren sculpirt sieht, nicht aus einer besonderen Absicht dort angebracht worden zu sein***). Man dürfte daraus schliessen, dass die Formeln *„Domino N. abbate sedente inter leones, actum* oder *datum inter duos leones“*, die man in einigen Verhandlungen kirchlicher Gerichte findet, auch noch dann beibehalten worden seien, als die Motive, die diesen

*) Auch in Deutschland finden sich Löwenstatuen bei dem Eingang einiger Kirchen; so ruhen die Säulen des Portals der Kirche zu Königslutter im Braunschweigischen auf Löwen, — vor dem Eingang in die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg befinden sich vier Löwenstatuen, mehrere dergleichen noch auf den Capitellen der Säulen des Eingangs; auch an der Westfaçade der St. Stephanskirche in Wien zeigen sich Löwengestalten. Der Löwe war schon bei den vorchristlichen Völkern, bei den Aegyptern, Griechen und Juden, Wächter des Heiligthums, und ist als solcher von den Christen traditionell übernommen worden. *L. L.*

**) De Caumont sagt, dass aus den Forschungen von Lopes, des Conservators des Museums der Alterthümer zu Parma, hervorgehe, dass die Löwen an dem Portale der Kathedrale von Parma im J. 1281 *„der Jungfrau zu Ehren und um die Kirche vor bösen Geistern zu bewahren“*, aufgestellt worden seien.

***) Man muss davon vielleicht die Kirche Saint-Porchaire zu Poitiers ausnehmen: auf dem Säulen-Capitell zur Linken der Thür befinden sich Löwen; man würde vielleicht in Verlegenheit kommen, wenn man sagen sollte, welcher Thierfamilie sie angehörten, und selbst wenn ihre Individualität bestimmter ausgeprägt wäre, so würde man um so weniger Gewicht auf ihre Gegenwart legen, da auf dem Capitell zur Rechten des Eingangs sich Daniel in der Grube dargestellt findet, wenn sich nicht über ihnen die Inschrift „LEONES“ zeigte, die denn doch, wie man zugeben muss, an dieser Stelle etwas

Formeln ihren Ursprung gaben, nicht mehr vorhanden waren. Wie dem nun auch sei, so ist so viel gewiss, dass der Brauch, an der Thüre der Kirche Recht zu sprechen, im Mittelalter bestanden hat. Es lassen sich davon mehrere Beispiele anführen; aber nur die kirchliche Gerichtspflege hatte dieses Recht, und die Concilien aller Zeit verboten es, dass man an den Vorhallen der Kirche Acte bürgerlicher Gerichtsbarkeit vornahm, so sagt das im Jahre 888 zu Mainz abgehaltene, dass es desshalb um so weniger Klagen geben werde „*quanto minus rixae et contentiones.*“ Uebrigens beweisen diese Decrete zahlreicher Concilien und das Verbot des Parlaments vom 28. April 1673 von Paris, durch welches es untersagt wurde, gerichtliche Verhandlungen in den Vorhallen der Kirchen und auf Kirchhöfen vorzunehmen, dass der Missbrauch, den man aufheben wollte, niemals ganz aus den Gewohnheiten des Volks hat entfernt werden können.

Wir sind der Meinung, dass der Brauch an dem Eingang der Kirche, Recht zu sprechen, viel weniger zur Erbauung der Vorhallen beigetragen hat, als man gewöhnlich glaubt. Auch lassen in vielen Fällen die geringen Dimensionen derselben nicht die Annahme zu, dass sie zu Tribunalen gedient hätten. Ueberdies waren sie auch der Schauplatz mehrerer Ceremonien, z. B. der Trauungen*), die ihre Anlage motivirten. Ueberdies liebte es das Volk, sich vor den Kirchthüren zu versammeln und dort zu plaudern**), noch heut zu Tage sieht man dies auf dem Lande, wo sich die Leute vor Beginn des Gottesdienstes vor der Kirchthür aufstellen und sich dort unterhalten. Auch wohnen hier wohl diejenigen dem Gottesdienst bei, die in der Kirche selber keinen Platz mehr finden können. Alles Gründe genug, die die Anlage der Vorhallen rechtfertigen können.

Wenn bei kleineren Kirchen sich die Vorhallen oft an der Hauptfaçade finden, so sind sie bei grösseren oft den Seitenfaçaden vorgebaut. Letzteres ist der Fall bei den Vorhallen der Kathedrale von Bourges. Dieselbe bildet einen viereckigen Vorbau, der an drei Seiten mit grossen Spitzenbogenarcaden durchbrochen und mit einem Kreuzgewölbe überdeckt ist. Sie datiren, wie beinah das ganze prächtige Schiff der Kirche, eins der stolzesten Bauwerke des Mittelalters, aus dem XIII Jahrhundert. Die Thüren indess, von denen wir eine geometrische Ansicht mittheilen, sind gewiss gegen Mitte des XII Jahrhunderts angelegt worden; man kennt das Datum ihrer Erbauung nicht.

Die nördliche Vorhalle wird die der Notre-Dame de Grâce genannt, weil vor der Einnahme von Bourges durch die Protestanten sich an dem Thürpfeiler die Statue einer Mutter Gottes befand. Ueber dieser Vorhalle befindet sich das Archiv. Die Urkunden desselben wurden bei einem Brande am 16. März 1559 zerstört, der unermesslichen Schaden der Kirche zufügte. Wahrscheinlich wurden bald darauf die merkwürdigen Thürflügel gearbeitet, die man heute noch sieht. Man glaubt, dass sie auf Kosten eines Canonicus von Bourges und Raths im Parlament von Paris Namens Leroy hergestellt wurden. Sie zeigen sein Wappenschild in Relief und den Buchstaben R in grosser Zahl, der mit Kleeblättern abwechselt; letztere sind Zeichen seines Wappens.

An der rechten Thür der südlichen Vorhalle bemerkt man das Wappen des Jean Coeur, eines Erzbischofs von Bourges und Bruders des königlichen Kämmerers***) mit den verschlungenen Anfangsbuchstaben seines Namens. Er liess diese Thür machen, die erst nach seinem Tode fertig wurde. Auf der linken Thür liest man folgende Inschrift in gothischen Charakteren: „*Orate pro defunctis et benefactoribus ecclesiae. Reginaldus Boisille.*“ Dieser Reginald Boicelli oder Boisseau, dessen Namensinitialen ebenfalls an der Thür sich zeigen, war Beichtvater des Jacques Coeur, er überwachte die Herstellung der Thür, die auf Kosten der Nachkommenschaft des letzteren ausgeführt wurde.

anderes als nur eine naturgeschichtliche Bemerkung sein muss. Eben so hat man auch die Löwen an dem Portal der Kirche Saint-Severin in Paris angeführt, aber freilich sehr irrthümlich, denn wenn diese Löwen etwas beweisen sollten, so müssten sie alt sein; sie gehören aber höchstens dem Ende des XVI Jahrhunderts an. Diese aufgerichteten Löwen sind nichts anderes als Schildhalter eines Wappens und waren ursprünglich gegen einander gekehrt. Ueberdies sind sie offenbar in die gegenwärtige Mauer eingelassen, und Lebeuf macht bemerklich, dass die Inschrift auf den Halsbändern dieser Löwen lateinische Buchstaben zeigt.

*) Eine von Saint-Foix angezogene Stelle, die sich auf die Verlobung der Elisabeth von Frankreich, einer Tochter König Heinrichs II bezieht, beweist dies durchaus. Es wird darin gesagt, dass die Trauungen an dem Portale der Notre-Dame in Paris vorgenommen wurden, *selon la coutume de notre mère Sainte Eglise.* (*Essais sur Paris*, tom I, pag. 117.)

**) Dieser Umstand musste dorthin die Kaufleute ziehen. Bisweilen waren sie daselbst geduldet, aber sie wurden oft auch von dort vertrieben. Thiers schrieb ein Werk über die Vorhallen der Kirchen, um zu beweisen, dass man die Krämer daselbst nicht dulden müsse. Renouvier citirt eine Inschrift der Kathedrale von Lucca mit dem Jahre 1111, die den Kaufleuten untersagt, in dem Porticus ihre Waaren auszustellen.

***) M. s. unsern Text zum Hause des Jacques Coeur in Bourges.

Literatur.

1) Thiers, Abbé J. B., Dissertation sur les porches des églises. Orleans, 1679. 12.

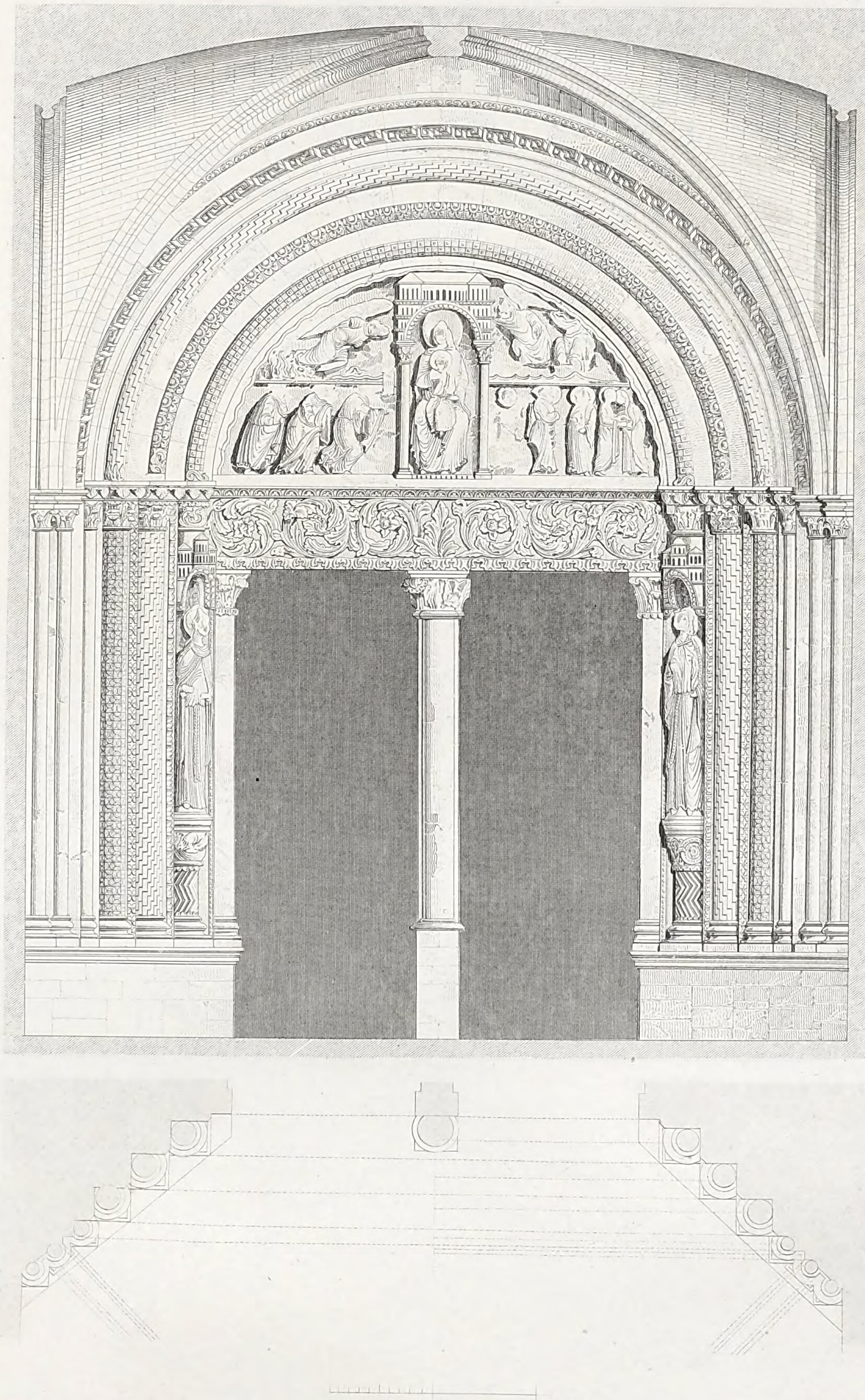
2) Lebeuf, Jean, Conjectures sur la reine Pédauque, etc. — In dem 23. Bande der Mémoires de l'Académie des belles lettres.

3) Chapuy, Cathédrales françaises, dessinées et lithographiées; avec un text historique et descriptif par F. T. de Jolimont. Paris, 1823 u. ff. 4.

4) Romelot, J. L., Description historique et monumentale de l'église patriarcale, primatiale et métropolitaine de Bourges. Bourges, 1824. 8. Mit Abbild.

5) Laborde, A. L. J. de, Les monuments de la France, classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts. Paris, 1816 u. ff. Fol.

6) Magasin pittoresque. Im 3. Bande.



J. de Merindol del.

R. Pfnor sculp.t

CATHÉDRALE DE BOURGES.

Porche septentrional.

Kathedrale zu Bourges.

Portal gegen Norden.

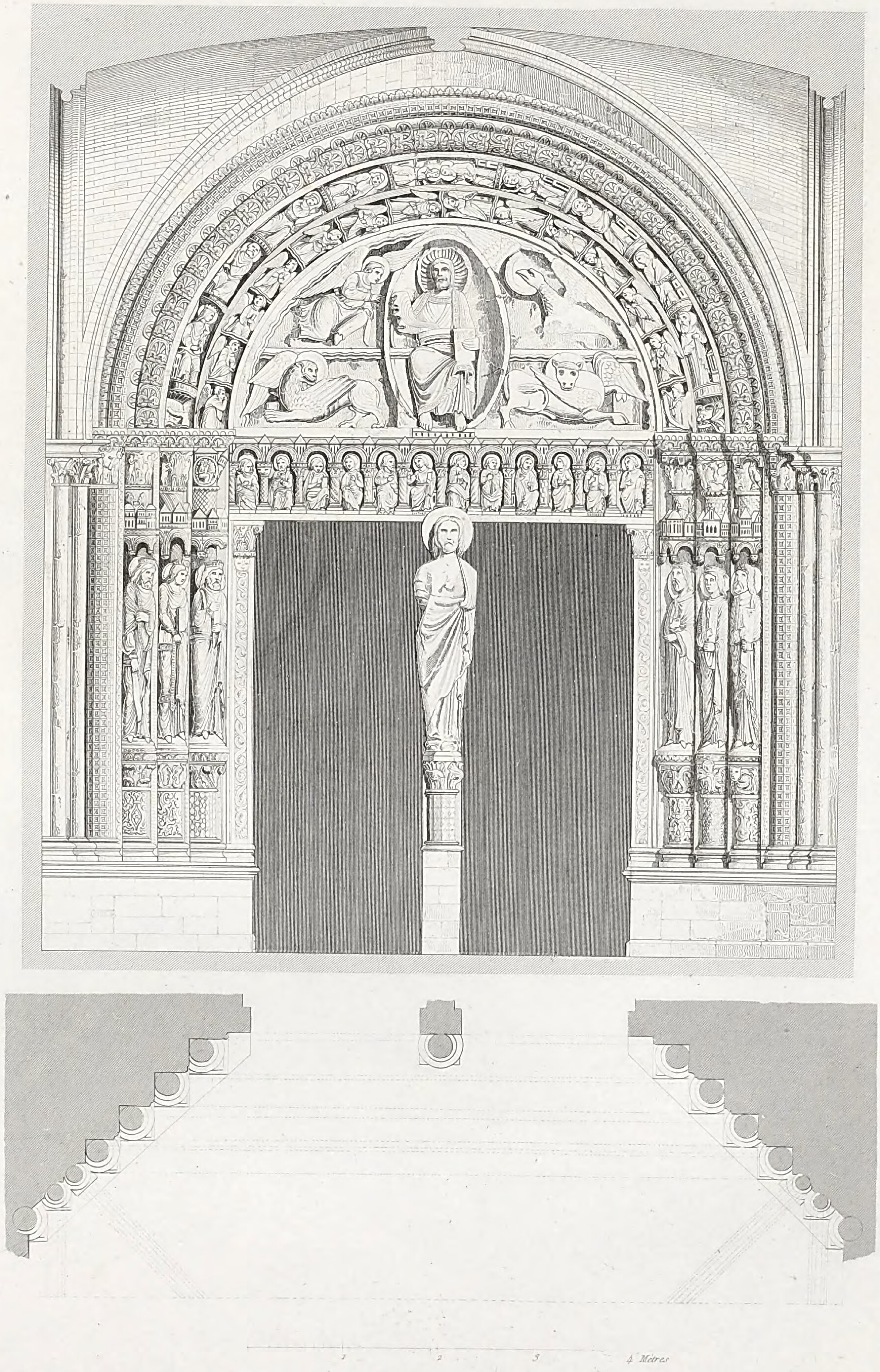
CATHEDRAL OF BOURGES.

Horth Porch.

Catedrale di Bourges.

Portico settentrionale.

Catedral de Bourges. *(Porche Setentrional.)*



J. de Mérindol del.

R. Pfnor sculp.t

CATHÉDRALE DE BOURGES.

Porche meridional

Kathedrale zu Bourges.
Portal gegen Süden.

CATHEDRAL OF BOURGES.
South Porch.

Catedrale di Bourges.
Portico meridionale.

Catedral de Bourges. *(Porche méridional)*



J. de Merindol del. R. Pfnor sculp.

CATHÉDRALE DE BOURGES.

Porche méridional. (Détails)

CATHEDRAL OF BOURGES.

South Porch (Details)

Catedral de Bourges Porche méridional (Detalles)

Kathedrale zu Bourges

Portal gegen Süden (Details)

Catédrale di Bourges.

Portico meridionale (Dettagli)

Der Kreuzgang der Abtei von Moissac.

Der Kreuzgang ist der charakteristischste Theil eines Klosters, nach dem oft das Ganze genannt wurde; so ist das deutsche Wort „Kloster,“ das französische „cloître“ aus dem lateinischen *claustrum* (von *claudere*, verschliessen) entstanden, mit dem man eben den Kreuzgang bezeichnete.

Alte geistliche Autoren haben den Kreuzgängen mancherlei mystische Beziehungen untergelegt, die von vielen neueren Schriftstellern sehr buchstäblich genommen worden sind; wir glauben in diesem Suchen nach mystischen Tendenzen nur eine fromme Geistesübung sehen zu dürfen. Die Kreuzgänge sind, wie Abbé Fleury bemerkt, eine Nachahmung der Peristylien, jener mit Hallen umgebenen Höfe römischer Wohngebäude. Ihre Entstehung lässt sich leicht deduciren. Sobald eine gewisse Anzahl Menschen in ein Gebäude vereinigt wurde, das sie nicht verlassen durften, musste in diesem Gebäude ein Raum hergestellt werden, der zur Promenade geeignet war. Das Peristyl der römischen Wohngebäude, dessen überdachte Gänge zugleich vor Sonne wie vor Regen Schutz gewährten, bot dazu ein nachahmungswerthes Muster dar. Die Kreuzgänge der Klöster bilden demnach Galerieen, die einen grösseren oder kleineren Hof umgeben, in denen man denselben rund umgehen kann. Der Zweck dieser Galerieen ist in der lateinischen Benennung, die man ihnen gab, deutlich ausgesprochen, man nannte sie *ambulatoria, deambulatoria* d. h. Spaziergänge.

Der Grundriss der Kreuzgänge war gewöhnlich ein rechtwinkliges Viereck, indessen wurde diese Form häufig durch Terrainverhältnisse modificirt. Zuweilen wirkte auch Symbolik bei ihrer Anordnung ein, so soll der Kreuzgang der Abtei Saint-Riquier, die von Angelbert, dem Schwiegersohn Karls des Grossen gegründet worden, ein Dreieck gebildet haben, das das Emblem für die göttliche Dreieinigkeit ist, der die Abtei geweiht war. Eben so bildet das Ensemble der Gebäude der Abtei Fleury-sur-Loire ebenfalls die Form eines Delta. Man kennt keine anderen Beispiele einer ähnlichen Anlage weiter.

Der von den Galerieen eingeschlossene mittlere Theil des Hofes hiess *clausum*, französisch *le préau*, und war gewöhnlich als Garten angelegt; manchmal diente er zum Begräbnissplatz des Klosters, und es befand sich in ihm stets ein springender Brunnen oder ein Wasserreservoir. Dort wuschen sich die Mönche, ehe sie zur Mahlzeit gingen; eben so wusch man dort die Leichen der gestorbenen Mönche vor ihrer Beerdigung. Zuweilen und allgemein in späterer Zeit fand der Brunnen in den Gängen selber beim Eingang in das Refectorium seinen Platz. Beim Brunnen des Kreuzgangs des Klosters von Glocester bemerkt man eine Nische, die vordem zur Aufnahme der gemeinschaftlichen Handtücher bestimmt war.

Auch die Galerieen selber dienten als Begräbnissort, und deshalb findet sich in einigen Klöstern ihr Fussboden mit Grabsteinen überdeckt. Auch Grabdenkmäler anderer Art fanden sich darin. Oft waren die Kreuzgänge mit Gemälden geschmückt und ihre Decoration war im Allgemeinen eine reiche; oft hatten sie gewölbte Decken und dann immer Kreuzgewölbe, zuweilen hatten sie eine hölzerne Decke, die das Zimmerwerk des Daches selber bildete, das gewöhnlich ein Pultdach war, da die eine Seite des Kreuzgangs von den Umfassungswänden der Klostergebäude gebildet zu werden pflegte. Der Kreuzgang lehnte sich immer an die Kirche an, mit der er communicirte; eben so führte er auch fast immer zum Capitelsaal, *) zum Refectorium und zum Dormitorium. Bei einigen Klöstern war der Kreuzgang noch mit einem oder gar mit zweien Stockwerken überbaut, die zu verschiedenen Zwecken bestimmt waren.

Die inneren Wände des Kreuzgangs waren durch Arcaden nach dem von ihnen eingeschlossenen Hofe hin geöffnet; diese Arcaden wurden von Säulen und in der Periode des Spitzbogenstyls von kleinen mit Halbsäulen garnirten Pfeilern gestützt, die auf einer Mauer von Brüstungshöhe standen. Während dieser letzteren Periode erhielten diese Arcaden oft die Anordnung der Spitzbogenfenster, sie zerfielen wie jene in verschiedene Unterabtheilungen und ihr bogiger Theil wurde von einem Netzwerk geometrischer Verzierungen ausgefüllt. In einigen Ländern wurden aus klimatischen Rücksichten diese Arcaden sogar zu wirklichen mit Glas verschlossenen Fenstern.

Die Kreuzgänge dienten nicht ausschliesslich zum Spazierengehen, sie waren auch zu verschiedenen Uebungen und Arbeiten der Mönche bestimmt. In der südlichen Mauer des so eben angeführten Kreuzgangs von Glocester finden sich Reste einer Art Nischen, die im alten Englisch *carols* **) heissen und Sitze und Pulte enthalten. Man vermuthet, dass die Mönche sich hier niedersetzten um sich mit Abschreiben von Manuscripten zu beschäftigen. ***) Die von dem Kloster vorgeschriebenen Arbeiten und Uebungen, so wie die Beobachtung der Ordensregeln, wurden von bestimmten Mönchen überwacht, und so gab es auch einen

*) Man sehe unsern Aufsatz über den Capitelsaal von Salisbury.

**) Der Ausdruck *Carolle* findet sich auf einer Zeichnung, einer Palimpseste, die Renouvier für sein Werk über die Steinmetzen von Montpellier stechen liess; aber der Sinn dieses Wortes ist sehr dunkel. Der Satz, worin er sich findet, heisst also: *„C'est un dessing de la face d'un portal des Carolles, au-dessus des vitres et du pignon avec leurs enrichissemens.“*

***) Es gab auch Säle, die zu dieser Arbeit bestimmt waren, und deshalb *Scriptoria* hiessen.

Prior claustri, der speciell mit der Ueberwachung des Kreuzgangs — nämlich mit dem Verhalten der Mönche in demselben — beauftragt war.

Die französische Revolution von 1789 hat, indem sie die Klostergebäude zum öffentlichen Verkauf brachte, den Abbruch vieler Kreuzgänge bewirkt; indessen sind sie noch nicht selten geworden und man könnte noch eine ziemlich lange Liste der merkwürdigen von ihnen anfertigen. Wenige sind dies in eben dem Grade wie der, den unsere Bildtafel darstellt. Er bildet einen Theil der berühmten Abtei Moissac, deren alte Baulichkeiten fast gänzlich zerstört sind. Diese im siebenten Jahrhundert vom heiligen Amandus gestiftete Abtei war einst sehr reich und mächtig; heute ist von ihr nur noch die Kirche und der Kreuzgang übrig.

Der Kreuzgang von Moissac bildet ein rechtwinkliges Viereck: er ist nicht regelmässig orientirt, da es die Kirche, mit der er an seiner südwestlichen Seite zusammenhängt, selber nicht ist. Gegen Nordwest wird er von einer einfachen Mauer begränzt, gegen Nordost von dem Refectorium und der Küche, gegen Südwest von einer dem h. Cyprian und dem h. Fereol geweihten Kapelle. Er ist nicht gewölbt sondern hat eine Holzdecke von Bohlenbogen. Er war mit zwei Stockwerken überbaut, die nicht mehr existiren.*)

Unsere Bildtafel giebt eine perspectivische Ansicht des Kreuzgangs; man bemerkt auf derselben einen kleinen springenden Brunnen, ein anderer, der den Namen „Fontaine du Griffon" führte, befand sich an der nordöstlichen Ecke des Kreuzgangs. Unter der perspectivischen Ansicht ist eine Travée des Kreuzgangs in geometrischer Zeichnung dargestellt. Derselbe ist aus Ziegeln erbaut, seine Arcaden werden abwechselnd von einer einfachen und von einer Doppel-Säule gestützt, starke viereckige Pfeiler bilden die Hauptabschnitte der Travéen. Einige der Basen und Capitelle der Säulen sind auf unserer Bildtafel in grösserem Maassstabe dargestellt. Letztere zeigen die grösste Mannichfaltigkeit in Form und Bildung: sie sind mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, mit Blättern, Ranken, phantastischen Thieren u. dgl. geschmückt. In den Eckpfeilern sind Nischen angebracht, in denen Statuen der zwöf Apostel aufgestellt waren; eine dieser Statuen wurde ihrem ursprünglichen Standorte entrückt und befindet sich in der Vorhalle der Kirche; an ihrer Statt stellte man die des Abtes Durand auf, der später Bischof von Toulouse war. Alle diese Statuen haben Namens-Inschriften, wodurch ohne Irrung ihre Attribute, die den Darstellungen der Jünger Christi gewöhnlich sind, erkannt werden können, was sonst nicht immer leicht sein würde.

In dem Kreuzgang befindet sich eine Inschrift, die da besagt, dass er im Jahre 1100 unter dem Abte Anquistilius erbaut worden. Diese Inschrift heisst also:

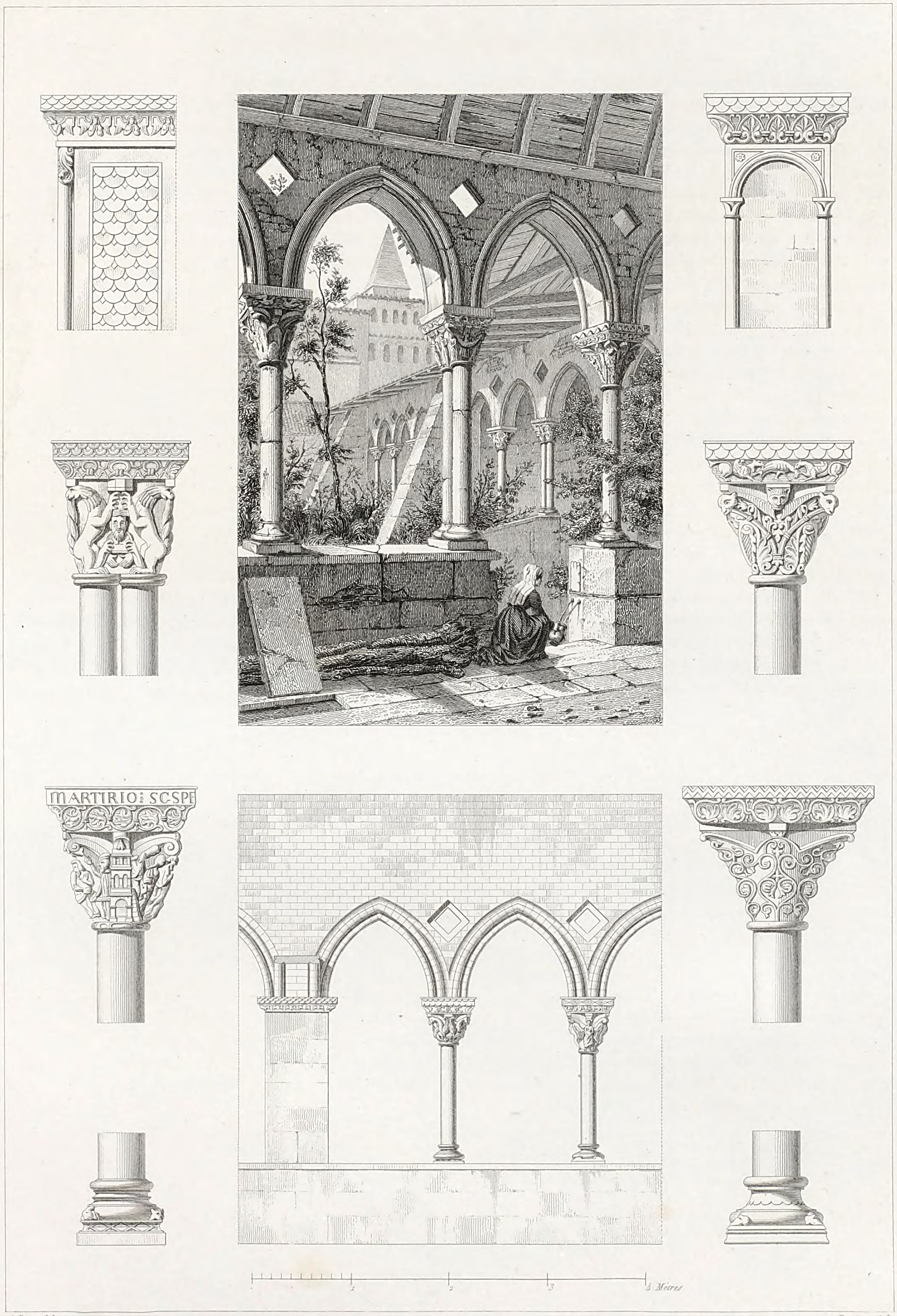
ANNO AB INCARNA
TIONE AETERNI
PRINCIPIS MILLESIMO
CENTESIMO FACTUM
EST CLAUSTRUM ISTUD
TEMPORE
DOMINI
ANQUISTILII
ABBATIS
AMEN.
V. V. V. ≈
M. D. M. ≈
R. R. R. ≈

Gestützt auf dieser Inschrift, die allerdings sehr positiv lautet, hat man angenommen, dass der ganze Kreuzgang aus dem genannten Jahre datire, und hat somit die Spitzbogen von Moissac für die ältesten bestimmt datirten gehalten, was aber nach aller Wahrscheinlichkeit nur ein Irrthum ist. Der Styl dieser Spitzbogen ist viel zu vorgeschritten, als dass man sie in eine so frühe Zeit versetzen könnte; wir glauben dieselben unmöglich früher als aus der Mitte des XII Jahrhunderts annehmen zu dürfen.

*) In der *Voyage pittoresque en Languedoc* findet man eine Ansicht des Klosters in seinem alten Zustande und einen sehr merkwürdigen Grundriss der Stadt und Abtei; dieser Grundriss, der aus der kostbaren Sammlung Albert Lenoirs herrührt, wird in der interessanten Schrift über die Kloster-Architectur, mitgetheilt werden, die dieser gelehrte Archaeolog vor Kurzem vollendet hat und neulich vom französischen Institut gekrönt worden ist.

Literatur.

1) J. Taylor et Charles Nodier, Voyage pittoresque en Languedoc. Paris, 1837. 2 vol. Fol. Mit Kupfern.
2) Vaissette, D., Histoire générale du Languedoc. Paris, 1730. 5 vol. Fol.



A. Berty del.

Bury sculp.t

CLOÎTRE DE L'ABBAYE DE MOISSAC.

France.

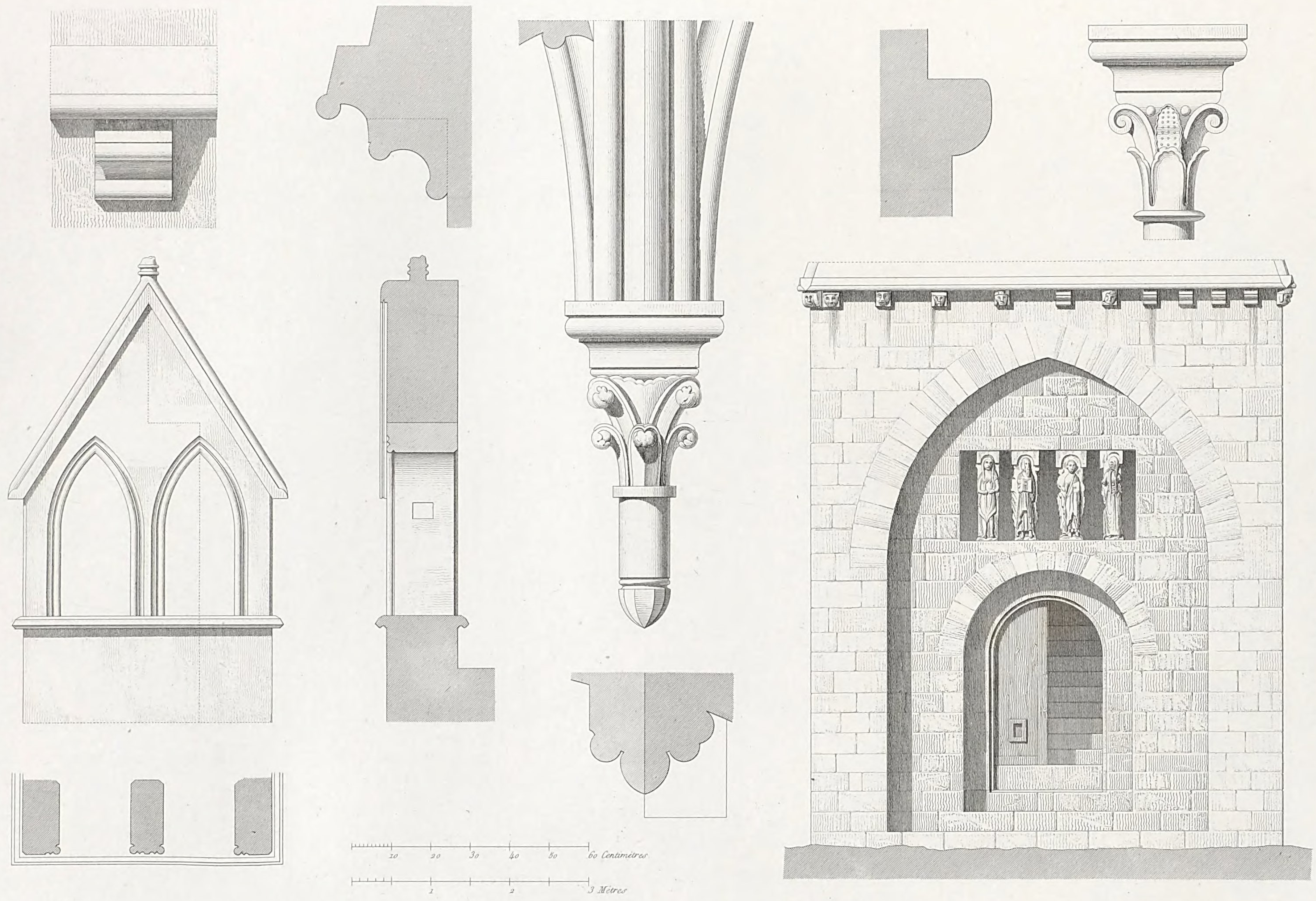
Klosterabtei zu Moissac.

Frankreich.

CLOISTERS OF THE ABBEY OF MOISSAC. France.

Chiostro della Badia di Moissac.

Francia.



Adolphe Berty del. Bury sculp.t

CHAPELLE SÉPULCRALE DE MONTMORILLON.

Détails.

Begraebnisskapelle zu Montmorillon.
Detail.

SEPULCHRAL CHAPEL OF MONTMORILLON.
Details.

Capella Sepolcrale di Montmorillon.
Dettagli.

Capilla sepulcral de Montmorillon (Detalles).

Die Kirchhofskapelle von Fontevrault.

Es giebt eine Klasse von Grabdenkmälern in Frankreich, die seit einigen Jahren die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf sich gezogen haben; sie sind nicht minder in architektonischer als in historischer Hinsicht interessant in Bezug auf Sitten und Gebräuche des Mittelalters. Man hat ihnen den Namen Todtenlaternen, *lanternes des morts*, hohle Säulen, *colonnes creuses*, oder Kirchhofsleuchten, *fanaux de cimetières*, gegeben. Sie waren ohne Zweifel fast allgemein in Gebrauch, aber augenscheinlich in einigen Gegenden viel gewöhnlicher als in anderen. Man kann in der That grosse Strecken in Frankreich durchreisen, ohne einer einzigen zu begegnen, und im Gegentheil findet man wieder auf einer ziemlich kleinen Länderstrecke deren in grosser Zahl, zu denen man noch die hinzurechnen muss, die jetzt zerstört sind, deren Existenz vor nicht gar langer Zeit aber von uns constatirt worden ist. Die Provinz Poitou besitzt die meisten uns bekannten, die Auvergne hat ebenfalls ihrer mehrere, auch in den Departements des Indre und der Sarthe hat man welche gefunden.

Ueber den Ursprung der Todtenlaternen weiss man nichts Bestimmtes; der Augenschein lehrt nur, dass sie nicht früher als das zwölfte Jahrhundert sind, und dass beinahe alle aus diesem oder aus dem folgenden sich herschreiben; übrigens kann dies auch daher kommen, dass überhaupt in diesen beiden Jahrhunderten viel in Frankreich gebaut wurde.

Obgleich das Dunkel, was über diesen Monumenten schwebt, noch nicht vollständig aufgehellt worden, so weiss man doch über die Bestimmung der Todtenlaternen genug, um ihre Wichtigkeit schätzen zu lernen. Mehrere Archäologen haben über diese Art Denkmäler geschrieben, und man muss zum Lobe der neueren Gelehrsamkeit sagen, dass ihre Vermuthungen im Allgemeinen sehr wahrscheinlich zu sein scheinen, gestützt wie dieselben sind auf authentische und mit Einsicht interpretirte Stellen von Autoren des Mittelalters. Wir wollen hier die Resultate der bisherigen Forschungen über diesen Gegenstand kurz angeben.

Die Kirchhofssäulen sind alle hohl und an ihrem oberen Ende mit Oeffnungen versehen; ihr Zweck war eine Art Leuchtfeuer in sich aufzunehmen, das man entweder jeden Abend oder nur bei gewissen Gelegenheiten anzündete. Dass dergleichen Leuchtfeuer wirklich bestanden wird durch mehrere Urkunden in aller Form festgestellt. So giebt es eine Schenkung, die im Jahre 1268 der Pfarre von Mauriac (Cantal) durch einen ihrer Verweser zu dem Ende gemacht wurde, dass alle Sonnabend eine Kerze in der Laterne angezündet wurde, die derselbe in der Mitte des Friedhofes hatte errichten lassen. Ja es möchte selbst scheinen, dass dieser Brauch in eine viel frühere Zeit hinaufsteigt, denn ein Pharus dieser Art (*pharus ignea*) befand sich zu Saint-Hilaire von Poitiers bei der Schlacht des Chlodewig gegen den Alarich.

Der Hauptzweck der Kirchhofslaternen war — und hieran ist nicht zu zweifeln — den Verstorbenen eine Art Huldigung darzubringen. Schon bei den alten Christen war es gemeinsamer Brauch, vor heiligen Gegenständen brennende Lampen aufzuhängen, und es ist natürlich, dass man später auf den Gedanken kam, ähnliche Lampen auch auf den Gottesäckern aufzustellen in dem Verlangen, das Andenken der Verstorbenen zu ehren. Eine von de la Villegille angeführte Stelle aus einem Werke Peters von Cluny*), genannt Venerabilis († 1156), giebt hiervon einen unwiderleglichen Beweis; es ist darin die Rede von einem kleinen Thurm, der die Leuchte des Klosters Cherlieu in der Diöcese Macon enthielt: „*Obtinet medium cimeterii locum structura quaedam lapidea, habens in summitate sua quantitatem unius lampadis capacem, quae ob reverentiam fidelium ibi quiescentium, totis noctibus fulgore suo locum illum sacratum illustrat. Sunt et gradus, per quos illuc ascenditur; supraque spatium duobus vel tribus ad standum vel sedendum hominibus sufficiens,*“ . . . etc. Diese Stelle passt ganz auf die uns bekannten Todtenlaternen.

Die Kirchhofssäulen dienten gewiss auch zu mehreren religiösen Trauerfeierlichkeiten. Der Altar, der sich an mehreren von ihnen findet, kann nur dadurch erklärt werden; vermuthlich las man an ihm bei Beerdigungen und an gewissen Festen die Messe.

Le Cointre du Pont hat die Bemerkung gemacht, dass man Kirchhofslaternen besonders auf solchen Begräbnissplätzen antrifft, die an grossen Communicationswegen oder an sehr besuchten Orten liegen, und hat daraus den Schluss gezogen, dass sie errichtet wurden, um die Lebenden vor der Furcht vor Gespenstern und bösen Geistern der Finsterniss zu bewahren. Ohne dieser Meinung positiv beizustimmen glauben wir doch, dass Le Cointre der Wahrheit viel näher kommt, wenn er hinzusetzt, dass diese Leuchten die Vorübergehenden auffordern sollten, für die Verstorbenen zu beten. Wir glauben auch, dass diese Laternen bestimmt sein konnten den Wanderern als Wegweiser zu dienen; die Tradition bestätigt

*) De Miraculis, lib. II, in Bibliotheca patrum, tom. XXII, p. 1121.

dies in der That an mehreren Orten, und selber Mabillon sagt, dass diese Kirchhofsleuchten dienten den Weg derer zu erhellen, die sich Nachts in die Kirchen begaben.*) Dass religiöse Monumente auf ähnliche Weise zugleich zum Nutzen angewendet wurden, kömmt mehr als ein Mal vor.

Die Kirchhofslaternen haben im Allgemeinen die Form eines kleinen runden, viereckigen oder vieleckigen Thürmchens, das auf einem Sockel steht und in einer konischen Spitze endigt. Aber es giebt deren einige, viel grössere, die zu wirklichen Kapellen werden, in denen man vermuthlich die Leichen ausstellte und worin man leicht alle Begräbnissceremonien verrichten konnte. Das wichtigste Monument dieser Art ist das Oktogon von Montmorillon.**) Das Monument zu Fontevrault, was Gegenstand dieses Aufsatzes ist, kann als Zwischentypus zwischen dem eben genannten und den einfachen hohlen Kirchhofssäulen angesehen werden; es ist unter dem Namen Chapelle Sainte-Cathérine bekannt.

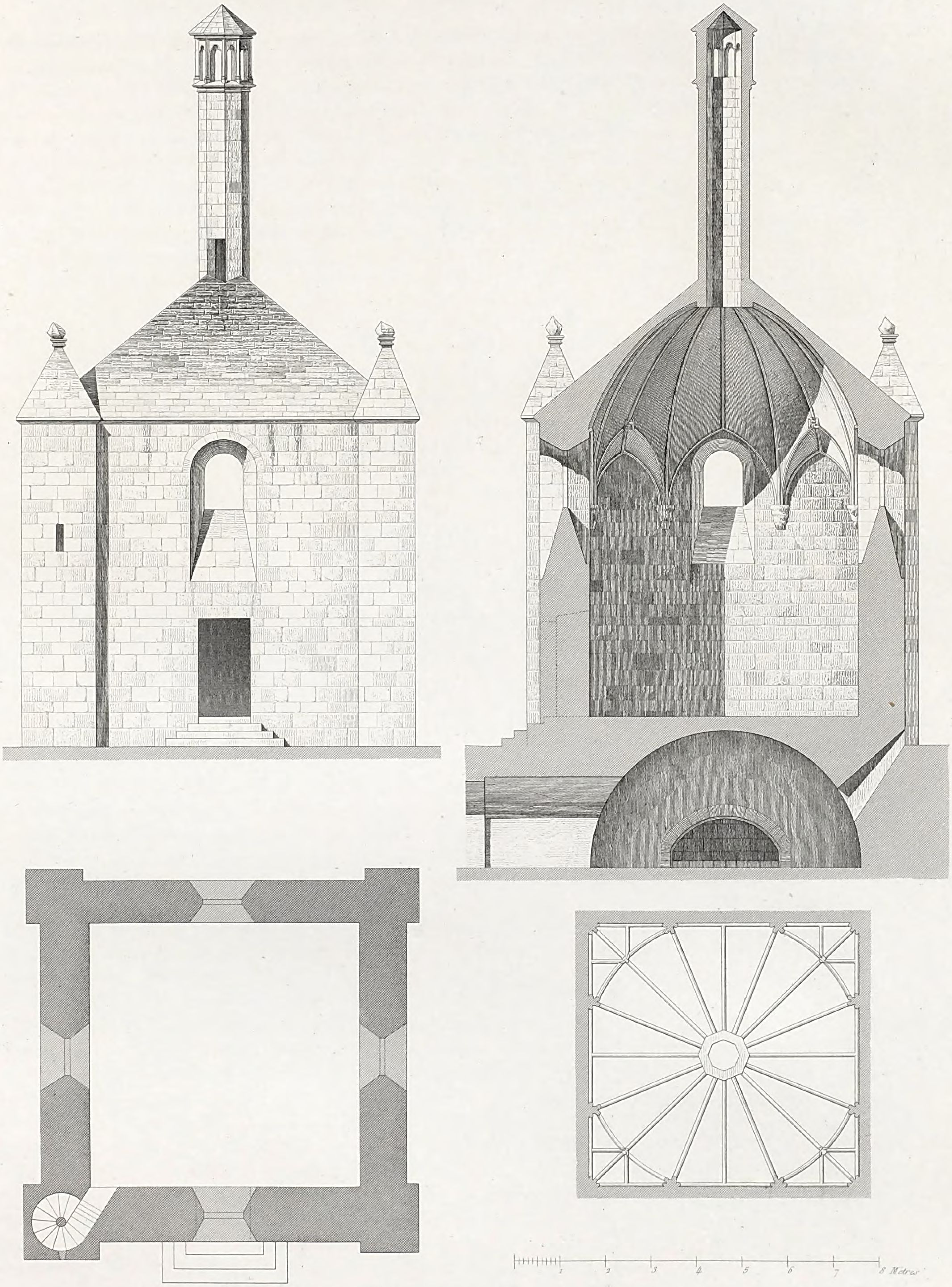
Dieses kleine Bauwerk liegt auf dem alten Kirchhofe des Klosters Fontevrault, der jetzt zu einem Spaziergange umgewandelt worden. Es dient gegenwärtig zur Wohnung, und sein innerer Raum ist deshalb in zwei Stockwerke getheilt worden; aber da die Decoration desselben unberührt geblieben ist, so ist es leicht, dasselbe in seinem alten Zustande wieder herzustellen. Unsere Bildtafel, die den Grundriss, den Deckenriss, die äussere Ansicht und den Durchschnitt des Gebäudes zeigt, ist viel zu leicht zu verstehen, als dass es nöthig wäre eine Beschreibung desselben zu liefern, und begnügen wir uns, auf dessen merkwürdiges Deckengewölbe den Blick unsers Lesers zu wenden.

Der Abbé Martin hat eine Urkunde entdeckt, aus der hervorgeht, dass die S. Katharinenkapelle aus dem Anfange des XIII Jahrhunderts ist. Diese Urkunde ist im Jahre 1225 von Bertha, der zehnten Aebtissin des Klosters Fontevrault (1217 wurde sie als solche gewählt) ausgestellt, in der sie eine Stiftung bestätigt, welche die Herzogin von Bourbon zu Gunsten dieser Kapelle gemacht, die von letzterer gebaut worden. Wir geben diese Urkunde hier im Auszuge: „*Bertha Dei gratia Fontis Ebraudi abbatissa omnibus presentes litteras inspecturis salutem in Domino. Noventes quod venerabilis Ala quondam ducissa Borbonii post vero multo tempore religiosa monialis et benefactrix nostra, dedit nostro consilio et assensu in puram et perpetuam eleemosynam capellam quam adstrui fecit de suo proprio in medio cimeterii nostri, in honore Beatae Catharinae XLIX solidos quatuor denarios minores singulis annis percipiendos . . . Dedit iterum octo solidos dictae capellae . . . in festos sancti Michaelis percipiendos . . . et duos solidos apud Fontenei recipiendos . . . et XXX sectaria frumenti . . . ad luminare praefatae capellae faciendum . . . in eodem festo similiter recipienda. Ut autem haec donatio firma et stabilis in perpetuum perseveret ad petitionem supra dictae Alae, presentes litteras sigilli nostri munimine fecimus roborari. Actum anno gratiae MCCXXV.*“ (Gallia christ., t. 2, Instrumenta, col. 363.)

*) Annales sancti Benedicti, t. VI.
**) Vergl. den Artikel darüber in unserem Werke.

Literatur.

1) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. VIe. partie. Caen, 1841. 8. Mit Kupfern.
2) Le Coindre du Pont.
3) De la Villegille, Notice sur les fanaux de cimetière. — In dem Bulletin monumentale, Bd. VI.
4) Godard, Faultrier et Hawke, L'Anjou et ses monuments. Angers, 1840. 2 vol. 8.



de Merindol del

Bury sculp[t]

CHAPELLE SÉPULCRALE DE FONTEVRAULT

France.

Begräbniss-Kapelle zu Fontevrault.

Frankreich.

SEPULCHRAL CHAPEL AT FONTEVRAULT.

France.

Capella sepolcrale di Fontevrault.

Francia.

Capilla Sepulcral de Fontevrault. *(Francia.)*

Befestigungen von Aigues-Mortes. Thor von Nevers.

Während des ganzen Mittelalters war der Kriegszustand fast der normale, der grösste Theil der Städte musste daher befestigt sein und war es auch mehr oder weniger. Jetzt nun, wo die verschiedenen Provinzen, die einst Frankreich bildeten und eben so viele unterschiedene Nationalitäten bildeten, sich zu einem einzigen durchaus gleichartigen Ganzen verschmolzen haben, ist die Existenz befestigter Städte nur noch an den Gränzen eine nothwendige. Die Folge dieses Wechsels in den Verhältnissen ist die Zerstörung des grössten Theils der alten Stadtmauern gewesen, die nunmehr ohne materiellen Nutzen waren. Vergeblich riefen sie, Zeuge heroischer Thaten, die das Land berühmt gemacht hatten, Erinnerungen zurück, auf die die Einwohner hätten stolz sein müssen; sie wurden abgetragen um gemeine Speculationen zu begünstigen oder wenigstens doch um die einfältige Manie zu befriedigen, von der die kleinen Städte besessen waren, nichts Altes zu respectiren um sich eine langweilige Promenade zu verschaffen, auf die die benachbarte Unterpräfectur eifersüchtig sein konnte. Indessen giebt es doch, ungeachtet unzähliger Acte des Vandalismus, wenige Städte von historischem Namen in Frankreich, die nicht einige Spuren ihrer alten Befestigungen bewahrt hätten. Einige Städte haben diese sogar fast unberührt gelassen, wie Vitré, Avignon, Carcassonne, Carpentras und Aigues-Mortes.

Die Stadt Aigues-Mortes verdankt ihren Ursprung einer Benedictiner-Abtei Namens Psalmodi, die nachdem sie durch die Sarazenen um das Jahr 725 zerstört worden durch Carl den Grossen im Jahre 788 wieder erbaut wurde. In der Nähe dieser Abtei befand sich der Thurm Métaière, um den und unter dessen Schutz sich einige Häuser erhoben, die später einen Burgflecken bildeten, der seinen Namen von den stagnirenden Gewässern erhielt, in deren Mitte er sich angebaut hatte. Am 25. August des Jahres 1248 schiffte Ludwig der Fromme von hier aus mit einer zahlreichen Flotte nach Palästina, nachdem er die Mönche von Psalmodi unter seine Botmässigkeit gebracht und den Hafen von Aigues-Mortes wieder hergestellt hatte. Eben so schiffte er sich hier am 1. Juli des Jahres 1270 zu seiner Expedition nach Afrika ein, die für ihn einen so unglücklichen Ausgang nahm. Ludwig der Fromme scheint eine Vorliebe für die Stadt Aigues-Mortes gehabt und die Wichtigkeit ihrer Lage an der See gewürdigt zu haben, denn er ordnete noch sterbend an, dass sie mit Mauern umgeben würde. Sein Nachfolger Philipp erfüllte diesen Wunsch; ihre merkwürdigen Befestigungen, von denen wir einige in Skizzen unseren Lesern vorführen, datiren zum grössten Theil aus dem Zeitraum von 1270 bis 1285.

Die Stadtmauer von Aigues-Mortes bildet ein rechtwinkliges Parallelogramm von 1705 Fuss Länge und 432 Fuss Breite (545 und 136 Mètres) mit einer abgestumpften Ecke, an der sich der Donjon befindet. Die aus grossen Quadern erbauten Mauern erheben sich bis zu 30 bis 37 Fuss Höhe; sie werden in gewissen Zwischenräumen von Thürmen, einfachen oder doppelten, unterbrochen, deren es funfzehn giebt, von denen einige allein als Thore dienten, andere ohne Zweifel zur wohnlichen Aufnahme der Besatzung eingerichtet waren. Die Thürme sowohl wie die sie verbindenden Mauern waren mit Zinnen gekrönt. Hier und da bemerkt man an ihnen einige auf Kragsteinen ruhende Vorbaue, die manchmal zu einem sehr prosaischen Zweck dienten, was ihr Vorsprung über gewöhnlich mit Wasser angefüllten Gräben erklärt. Jetzt sind die Gräben von Aigues-Mortes ausgefüllt, aber man kann noch erkennen, dass sie sehr breit waren.

An der Nordwestecke der Stadtmauern befindet sich das Schloss und der sogenannte Constanzthurm (tour de Constance), der den Donjon des Platzes abgiebt und den man deshalb mit ganz besonderer Sorgfalt befestigt hat. Er ist von einer Mauer umgeben, die kreisrund wie er selber ist und die ihn isolirt; seine Mauer hat eine Dicke von 8½ Fuss, seine Höhe beträgt 90 Fuss, sein Durchmesser 67 Fuss (28,50 und 21,10 Mètres). Man gelangt in ihn durch zwei Thüren, deren schwere Flügel ganz mit Eisen beschlagen sind. Er hat im Innern zwei gewölbte Stockwerke, die nur durch Schiessscharten und durch eine kreisrunde Oeffnung in der Mitte des Gewölbes erleuchtet werden. Eine in der Mauerdicke ausgesparte Treppe führt in das obere Stockwerk und auf die Plateform des Thurmes. Diese Plateform ist mit einer Zinnenbrüstung versehen und diente nicht allein die Streiter bei der Vertheidigung aufzunehmen, sondern war auch so angelegt, dass sie das Regenwasser zu einer Cisterne leitete, die ebenfalls in der Dicke der Mauer des Thurmes ausgespart war. Diese Cisterne so wie der in der oberen Etage befindliche Backofen beweist uns, dass dieser Constanzthurm zur letzten Zuflucht der Besatzung diente. In ihm konnte sie sich noch eine Zeit lang halten, sobald es ihr nicht an Lebensmitteln fehlte, wenn auch der Feind schon im Besitz aller übrigen Werke war. Ueber der Plateform erhebt sich ein Thürmchen von 36 Fuss Höhe das zu der Art gehörte, die man *guettes* oder *eschauguettes* (Wartthürme) nannte, weil sie zur Beobachtung der Umgegend dienten. Man sagt, dass dieser immer mit einem Leuchtfeuer versehen gewesen sei, was ihn um so merkwürdiger machen würde, da er vielleicht das einzige Beispiel einer solchen Bauanlage wäre, das noch aus alter Zeit in Frankreich existirt.

Befestigungen von Aigues-Mortes. Thor von Nevers.

Das System der Befestigung von Aigues-Mortes wird durch einen viereckigen Thurm auf der Hälfte des Weges, der nach Psalmodi führt, vervollständigt. Dieser Thurm hat eine gewölbte Passage, die beim Eingang und Ausgang durch eine Thür verschlossen wird, und war bestimmt die Umgegend der Stadt zu beherrschen. Er bildete eine jener *Bastillen,* die man oft in einiger Entfernung von befestigten Plätzen findet.

Figur 1 giebt eine Ansicht der Stadtmauer und des westlichen Thores; Fig. 3 stellt das nördliche Thor von aussen, Fig. 2 das südliche von innen gesehen dar. Man bemerke bei letzterer die Anordnung der Treppe, die zu dem oberen Stockwerk des Thurmes leitet, und von einem gewölbten Viertelkreis getragen wird; man bemerke ferner, dass sich hinter den Zinnen der Stadtmauer kein Gang befindet, von dem aus sie hätte vertheidigt werden können; man glaubt, dass solche Gänge in Kriegszeiten durch hölzerne Gerüste hergestellt wurden. Dass dies manchmal so gewesen sei, ist sehr wahrscheinlich, dass man aber bei allen Befestigungen, wo es keine solche Gänge hinter den Zinnen der Stadtmauern giebt, zu einem ähnlichen Mittel sie herzustellen gegriffen habe, ist uns sehr zweifelhaft.

Die Stadt Nevers war ehemals von einer Mauer umgeben, die im Jahre 1194 angefangen worden; im XV Jahrhundert wurden derselben runde Thürme hinzugefügt. Diese existiren noch aber grossentheils in Ruinen. Der interessanteste von ihnen ist die porte des Croux, die im Jahre 1393 neu erbaut wurde und Fig. 4 darstellt. Es ist ein dicker viereckiger Thurm mit Contreforts an den Ecken und zwei kleinen runden vorgekragten Eckthürmen an seinem oberen Theile, die unter einander durch Galerieen, die auf Kragsteinen ruhen, verbunden sind. Das Dach des Thurmes hat die Form einer abgestumpften Pyramide. Die langen und schmalen Schlitze in seiner Mauer lassen erkennen, dass der Zugang durch einen Graben gedeckt war, den man mittelst einer Zugbrücke überschritt. Gegenwärtig ist der untere Theil des Thurmes durch neuere Anbauten entstellt.

Literatur.

1) J. Taylor, Ch. Nodier et Alph. de Cailleux, Voyage pittoresque dans l'ancienne Languedoc. Paris, 1833. 4 Bde. Fol. Mit Kupfern.

2) Lenoir, Albert Prosper et Mérimée, Instruction sur l'architecture militaire. Paris, 1842. 4.

3) Magazin pittoresque. Jahrgang 1840. Fol.

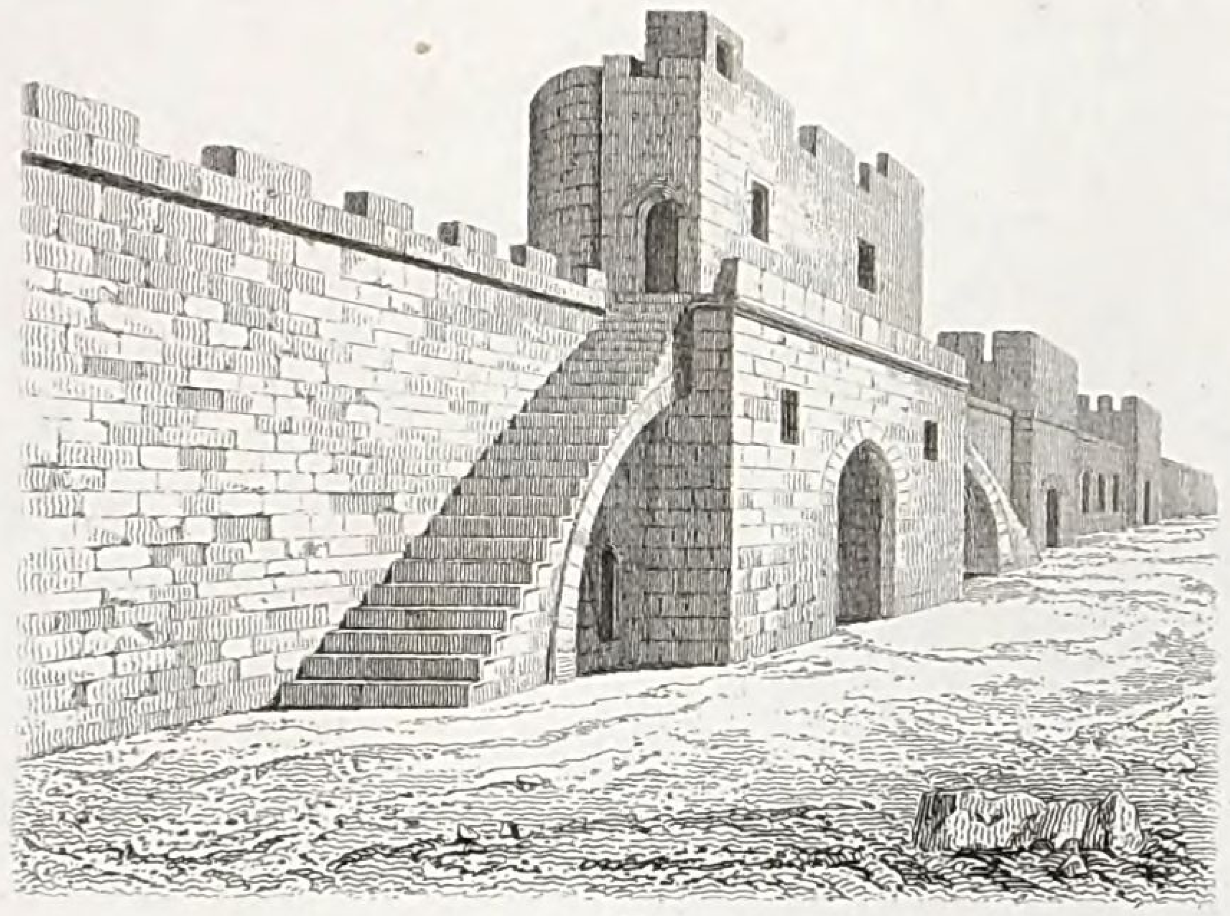


Fig. 2.

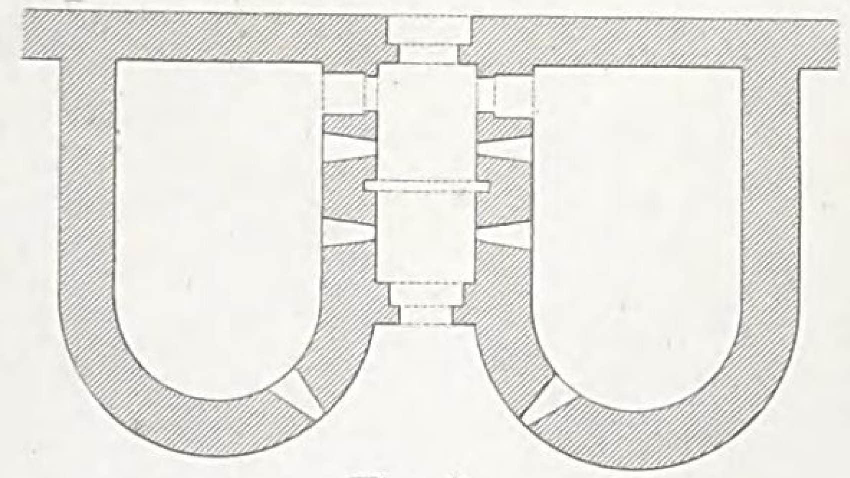


Fig. 5.

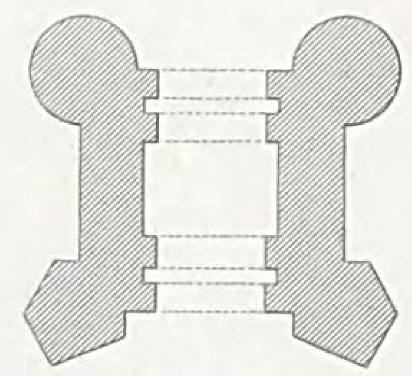


Fig. 6.

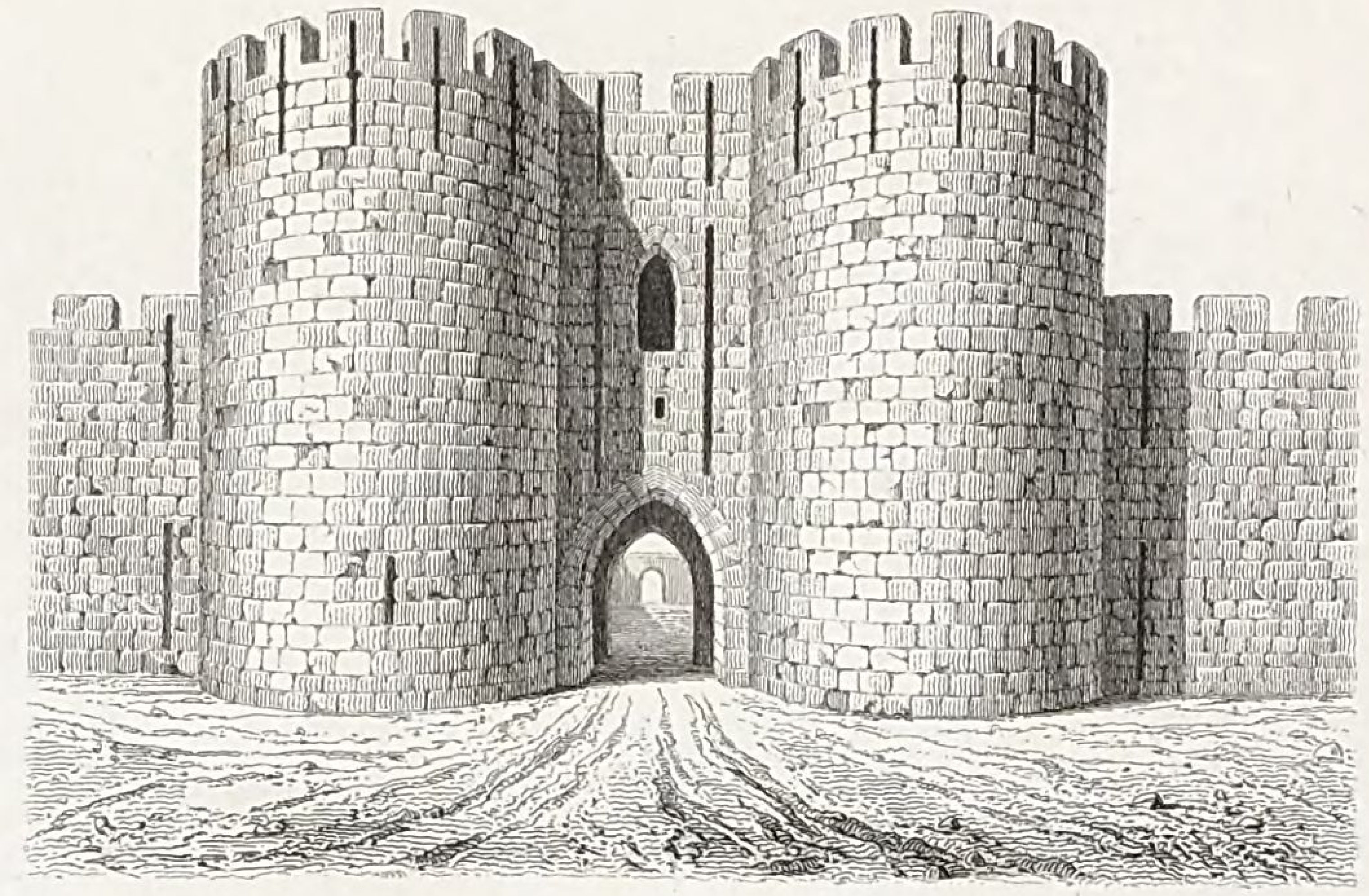


Fig. 3.

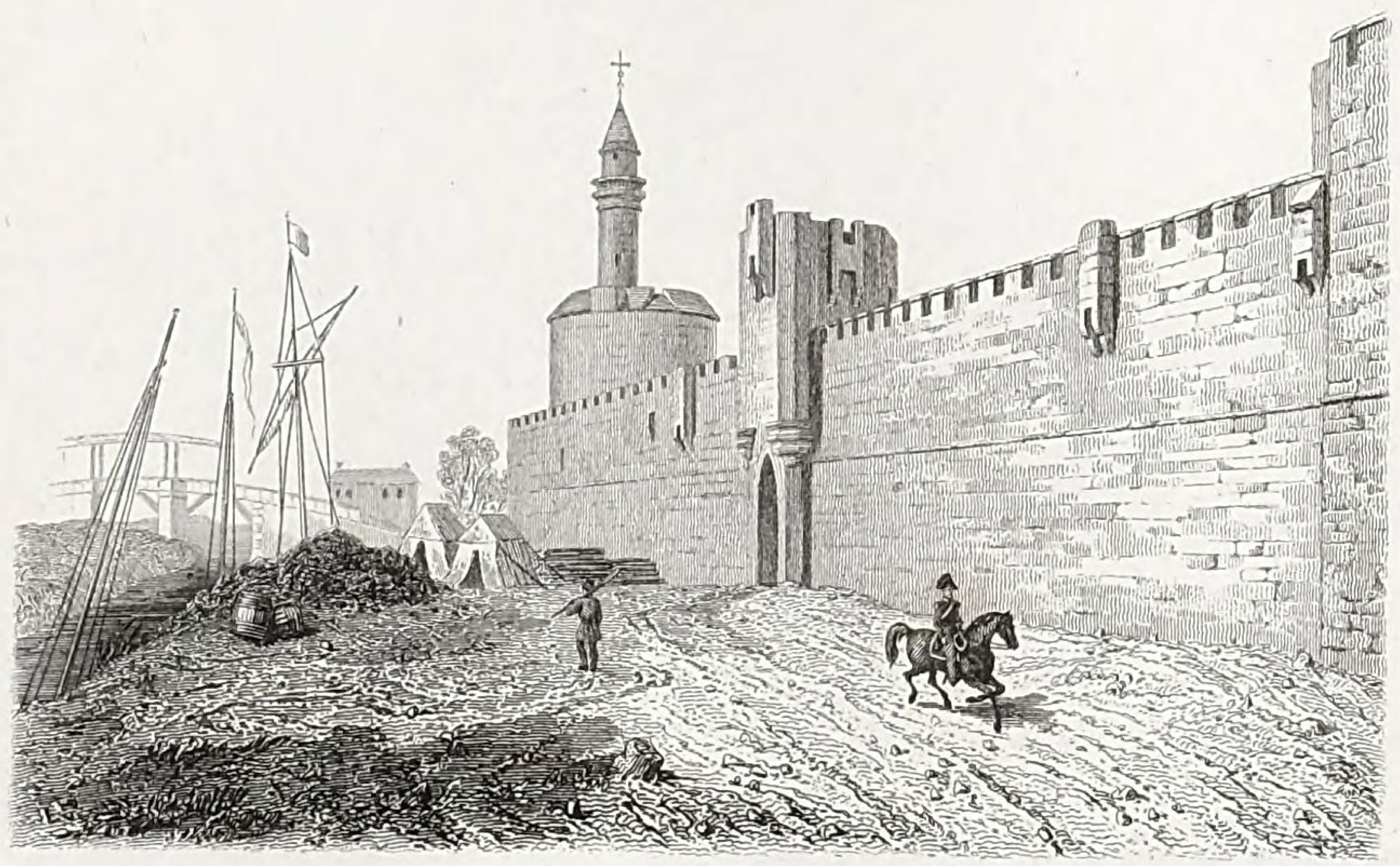


Fig. 1.

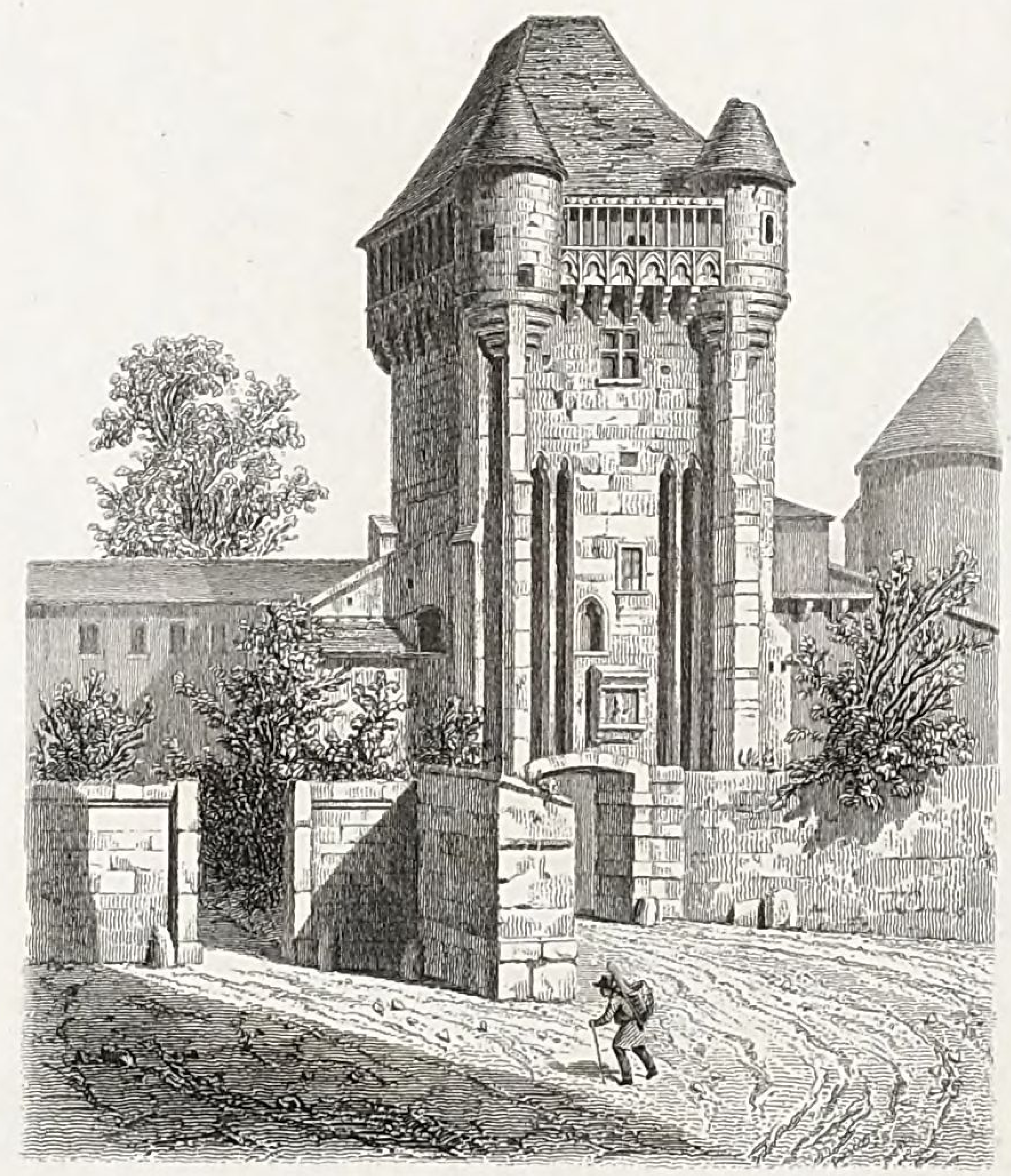


Fig. 4.

Ad. Berty del. Bury sculp^t.

PORTES ET MURS D'ENCEINTE.
France.

Thüren und Ringmauern.
Frankreich.

DOORS AND WALLS. France.

Porte e muri di cinta.
Francia.

Puertas y Muros de Cerca. (*Francia.*)

Mittelalterliche Brückenbauten.

Die Brücken von Avignon und von Cahors.

Man erkennt leicht, weshalb die Brücken des Mittelalters so wenig bekannt sind. Gewöhnlich sind sie einfach, von keinen grossen Dimensionen und verrathen ihr Alter nicht durch Kennzeichen, die sich bei einer blos oberflächlichen Prüfung gleich darbieten; auch ziehen sie nicht so die Aufmerksamkeit auf sich wie Kirchen und Schlösser, denen auch der minder sorgsame Archäologe nicht vorbei gehen kann ohne von ihnen Notiz zu nehmen. Man kennt ihrer auch noch wenige; denn auf den befahrensten Strassen sind sie Neubauten von grösseren Dimensionen gewichen; man findet sie daher nur noch an wenig besuchten Orten, wo allein der Zufall sie entdecken lässt.

Während der ersten Hälfte des Mittelalters sind, mit Ausnahme der Regierung Karls des Grossen, unter dem eine grosse Zahl von Nützlichkeitsbauten ausgeführt wurden, ohne Zweifel wenig Brücken von einiger Wichtigkeit erbaut worden. In Gallien bestanden noch die von den Römern erbauten und genügten dem Bedürfniss in einer Zeit, wo das Reisen mit Hindernissen und Gefahren verknüpft und überhaupt selten war. Wahrscheinlich beschränkte man sich auf die Erhaltung dieser Brücken und auf den Bau einiger anderen minder beträchtlichen an Orten, wo das Bedürfniss dazu drängte. Die Barbarei, die in Frankreich unter den beiden ersten Herrscher-Dynastien verbreitet war, lässt vermuthen, dass diese Brücken damals nur aus Holz erbaut wurden, eine minder schwierige und minder kostbare Constructionsweise, als die in Stein. Aber als gegen Ende des XI Jahrhunderts die Baukunst grosse Fortschritte machte und grössere Bildung zu erstehen anfing, konnte man Arbeiten unternehmen und zu gutem Ende führen, die früher nicht möglich gewesen waren. Im XII und XIII Jahrhundert wurden Bauten ausgeführt, die heute noch Bewunderung erregen müssen, wie die Brückenbauten von Avignon und von Saint-Esprit es beweisen. Die letztere hat einen europäischen Ruf erlangt und ist ein wahrhaft bewundernswerthes Werk, auf das jedes Land und jede Zeit stolz sein könnte. Sie wurde im Jahre 1265 begonnen und 1309 vollendet, und hat nicht weniger an Länge als 2595 Rheinl. Fuss (816 Mètres); sie vermochte durch ihre überraschend solide Bauart fünfhundert Jahre den Ueberschwemmungen und dem Wogenangriff der Rhone zu widerstehen, eines Flusses bekanntlich von ausserordentlichem Ungestüm. Eben so kann man als einen ausgezeichnet kühnen Bau die seit einigen Jahren zerstörte Brücke von Alt-Brioude nennen, die aus einem einzigen Bogen von 195 Fuss Länge und 84 Fuss Höhe unter dem Scheitel, bestand. Letztere Brücke datirte erst aus dem XV Jahrhundert.

Leider sind die merkwürdigsten Brücken des Mittelalters, und wir haben den Hauptgrund dafür angegeben, bis auf sehr wenige verschwunden, und man kann jetzt nur noch Brücken von secundärer Wichtigkeit studiren*); übrigens genügen diese um sich eine Vorstellung von den anderen und von den Grundsätzen zu machen, die bei dem Bau derselben gewaltet haben. Es ist nur zu bedauern, dass, so selten sie sind, sie auch schwer aufzufinden sind, denn sie existiren an entlegenen Orten, wo nichts ihr Dasein verräth; übrigens sind sie zahlreicher als man glauben sollte, da Niemand in Frankreich von ihnen noch gesprochen hat; wir erinnern uns deren vier auf einer Strecke von etwa sieben Wegstunden an den Ufern eines kleinen Flusses in Poitou entlang entdeckt zu haben. Im Gegensatz zu den Kirchen und aus einem leicht zu erklärenden Grunde sind die im Spitzbogen gewölbten Brücken häufiger als die romanischen oder die im Kreisbogen gewölbten. Jene sind aus einer späteren Epoche als diese und waren deshalb auch nicht so lange den zerstörenden Einflüssen der Zeit ausgesetzt.

Die Erbauung einer Brücke galt für ein Werk christlicher Barmherzigkeit; man findet dieser in den Nekrologen ebenso erwähnt wie der Gründung einer Kapelle oder eines Hospitals. Die Kosten ihres Baues wurden oft auf eine grosse Zahl von Personen repartirt. Oft wurde jeder Bogen einer Brücke auf Kosten einer anderen Person erbaut, die sich ausserdem noch verpflichtete denselben ferner in gutem Zustande zu erhalten. Oft wurde der Bau von Brücken unter Leitung einer religiösen Gesellschaft betrieben, die in Frankreich und Deutschland verbreitet war, und sich die Brückenbau-Brüder, *fratres pontis* oder *pontifices,* nannten. Dieser Verein war durch Benezet, den Baumeister der Brücke von Avignon, gestiftet worden; seine Mitglieder trugen auf ihrem weissen Rocke das Bild einer Brücke und eines Kreuzes, und stellten es sich zur Aufgabe, den Reisenden bewehrtes Geleite zu geben, Brücken zu bauen und zu unter-

*) Es muss hier ausgesprochen werden, dass grosse steinerne Brücken niemals zahlreich gewesen zu sein scheinen, die Schwierigkeit, die zu ihrer Ausführung nothwendigen Geldmittel zusammenzubringen zu einer Zeit, wo die Staatseinkünfte erschrecklich schlecht verwaltet wurden, musste dazu führen, dass man sich mit einfachen hölzernen Brücken begnügte. Paris sogar hatte bis zum Anfang des XVI Jahrhunderts fast nur hölzerne Brücken, in anderen grossen Städten ersetzte man dieselben durch Schiffbrücken.

halten oder Fähren zur Bequemlichkeit der Reisenden einzurichten, und sie in ihren Hospitälern an dem Ufer der Flüsse zu beherbergen. Dieser Verein, der ohne Zweifel grosse Dienste leistete, erlosch im XV Jahrhundert.

Es ist aus der sogenannten lateinischen Epoche oder aus dem hohen Mittelalter (bis zum Jahre 1000) keine Brücke auf uns gekommen. Aber man kann ohne Bedenken und mit Wahrscheinlichkeit annehmen, dass die Brücken dieser Periode dicke Pfeiler und enge Bogen hatten, dass die Steinschichten mit Ziegelschichten abwechselten, dass sie gar keinen Schmuck und eine Technik aufwiesen, die an die der gallo-römischen Brücken erinnerte; endlich dass sie nur von kleinen Dimensionen waren. Beim Ausgang des XI Jahrhunderts ist die Brückenarchitectur nicht mehr problematisch, und wiewohl sie noch wenig studirt ist, lassen sich doch die Haupt-Charactere derselben mit einiger Bestimmtheit, wie wir sogleich versuchen werden, angeben.

Die Brücken des Mittelalters bieten, sobald sie nicht befestigt sind, hinsichtlich ihrer Anlage wenig Verschiedenes von den neueren dar. Die Pfeiler treten im Allgemeinen gegen die Mitte des Stromes weiter auseinander und haben entweder ein abgerundetes, oder nach einem Spitzbogen gebildetes Vorderhaupt; sehr oft hat aber auch dasselbe die Gestalt eines Dreiecks. Das Hinterhaupt des Brückenpfeilers ist entweder eben so wie das Vorderhaupt gestaltet oder rechtwinkelig, so dass der Pfeiler im Grundriss ein verlängertes Fünfeck oder ein Sechseck bildet. Manchmal fehlt auch wohl den Pfeilern das Hinterhaupt, ja zuweilen auch wohl das Vorderhaupt, indessen ist dies nur eine Ausnahme, da es ein nothwendiger Bestandtheil ist um den Angriff des Wassers gegen den Pfeiler zu vermindern. Die Pfeilerköpfe endigen sehr oft in der Kämpferhöhe der Bogen in einer dreiseitigen Pyramide, die sich dem Gewölbwinkel anschliesst. Auf dieser Pyramide ruht manchmal ein ebenfalls dreiseitiges oder auch anders gestaltetes Thürmchen, das sich bis zum Brückenwege erhebt und über dem Pfeiler eine Verbreiterung des Weges bewirkt und daselbst einen Raum bildet, wohin sich Fussgänger vor Wagen und Reitern zurückziehen können. Häufig sind diese kleinen Thürme vorgekragt, oder sie werden auch wohl durch die vorspringenden Pfeilerköpfe selber gebildet und befinden sich häufig auf beiden Seiten der Brücke.

Viele alte Brücken haben auch Pfeiler, die ausgehöhlt und nach ihrer Länge mit einem gewölbten Kanale versehen sind, um den Durchfluss des Wassers bei hohem Wasserstande zu erleichtern. Bei einigen Brücken ist der obere Theil der Pfeiler hohl und kann zu verschiedenen Zwecken benuzt werden. So hat das auf einer Brücke erbaute Schloss Chenonceaux seine Küchen in den Brückenpfeilern.

Oft haben die Brückenbogen Kämpfergesimse; erstere sind natürlich während der romanischen Periode volle Halbkreisbogen, später Spitzbogen. In einigen Gegenden sind diese Spitzbogen gegen die Widerlager zu verkürzt, um ein flacheres Intrados zu erhalten, eine Anordnung, die für die Schiffahrt und den Durchfluss des Wassers günstig ist. Aus letzterem Grunde hat man in England oft aus vier Mittelpunkten beschriebene Spitzbogen, sogenannte *Tudorbogen* angewendet; wir wissen nicht zu sagen, ob der Korbbogen, der in Frankreich dem Tudorbogen entspricht, in letzterem Lande Anwendung gefunden habe, denn wir erinnern uns nicht einem Beispiel von ihm aus einer Zeit vor dem XVI Jahrhundert begegnet zu sein, aber seine frühere Existenz scheint sehr wahrscheinlich. Die aus Mauerziegeln gewölbten Brückenbogen aus dem XI Jahrhundert sind aus einer, aus zwei, ja sogar aus drei Reihen Keilsteinen über einander von sehr kleinen Abmessungen gebildet worden. Sie sind manchmal mit einem Gurtgesims, ja selbst in einer späteren Zeit mit einer Archivolte verziert*). Das Gewölbe, das sie bilden, ist im XI und XII Jahrhundert ein Tonnengewölbe, häufig durch einen oder mehrere Gurtbogen von viereckigem Profil verstärkt, später treten zuweilen an ihre Stelle Rippen ähnlich denen, die man an den gewölbten Decken der Kirchen sieht. Es soll auch Brückengewölbe geben, die nach Art von Kreuzgewölben angeordnet sind, aber es ist uns kein Beispiel davon bekannt. Gewöhnlich stehen die Gewölbsteine der Brückenbogen nach der Dicke derselben nicht miteinander im Verbande, sondern die Brückenbogen bestehen aus einzeln über einander und unabhängig von einander gewölbten Bogen.

Wir haben oben gesagt, dass die Brückenpfeiler gegen die Mitte des Stromes zu weiter gestellt sind. Durch diese Anordnung wird der mittelste Brückenbogen höher als die übrigen, und die Anfänge derselben sind in verschiedenen Höhen gelegen, ohne dass jedoch steigende Bögen zur Anwendung gekommen wären. Aus diesen ungleichen Abständen der Pfeiler entsteht ferner eine oft sehr stark geneigte Brückenbahn nach beiden Seiten hin. Doch finden sich auch im Gegensatz hiervon Brücken mit durchaus horizontaler Bahn. Alle mittelalterlichen Brücken sind übrigens sehr schmal, was die Anordnung jener Bahnerweiterungen

*) Die Brücken sind im Allgemeinen einfach, aber sie sind es weniger im XV Jahrhundert als in jeder anderen Zeit.

über den Pfeilern, von denen wir oben gesprochen haben, nöthig machte. Man weiss nicht genau, aus welchen Materialien der Boden der Brückenbahn hergestellt wurde; gewiss erhielt man denselben durch eine Lage mit Mörtel angemachter Kieselsteine und durch Anwendung von Steinplatten*). Zuweilen scheint das Extrados der Gewölbe nicht gegen den unmittelbaren Contact der Räder gesichert gewesen zu sein. Die Geländer sind gemauert und bei minder alten Brücken mit Steinplatten belegt, und wie bei den neueren Brücken mit einem Gurtgesims im Niveau der Brückenbahn verziert; einige hatten auch Zinnenbrustwehren, die Mannshöhe erreichten. Eine sich auf die Brücke von Strafford le Bow bei London beziehende Urkunde beweist, dass in einigen Fällen die steinernen Brustwehren durch eiserne Balustraden ersetzt wurden.

Die Brücken waren im Mittelalter oft der Schauplatz von Cerimonien und Festen; man nahm auf ihnen gern vor was man der Menge zeigen wollte; ihre von vielen Orten aus sichtbare Lage erklärt dies. Man führte auch verschiedene Baulichkeiten auf den Brücken auf. Capellen waren auf ihnen sehr gewöhnlich**); man weihte diese vorzugsweise dem Heiligen, dessen Schutz diejenigen empfohlen waren, die gewöhnlich den Fluss beschifften. Auf minder grossen Brücken nahm ein einfaches Kreuz oder ein Heiligenbild ihre Stelle ein. Auf der Brücke von Bradford in Wiltshire befand sich ein Gefängniss und auf der von York, wie man sagt, eine Sängerschule. Bis zum XVII Jahrhundert baute man auch Wohnhäuser auf Brücken, und man sah solche noch vor der Revolution auf dem Pont Saint-Michel zu Paris. Diese Häuser wurden gewöhnlich aus Fachwerk erbaut und waren oft über die Brücke hinausgekragt, um so wenig als möglich von der Brückenbahn Platz wegzunehmen. In einigen solcher Gebäude waren Mühlen, in anderen wurden solche Gewerbe betrieben, die die Nähe eines Flusses nöthig haben, wie Färberei und Wäscherei und dgl. Die Läden in diesen Gebäuden waren sehr gesucht, da die Brückenbahn eine sehr lebhafte Strasse bildete.

Da auf den Brücken oft Zölle erhoben wurden oder in ihnen wichtige strategische Uebergangspunkte zu vertheidigen waren, so wurden oft auf ihnen ein oder mehrere Thürme aus Holz oder Stein erbaut, die manchmal vor und hinter sich Zugbrücken hatten, die, wenn sie aufgezogen waren, vollständig die Verbindung zwischen beiden Ufern unterbrachen. In Corsica sieht man Brücken, die im Grundriss ein Zigzag bilden; man glaubt, dass diese Anordnung zum Zweck hatte, sie vor Ueberrumpelungen durch Cavallerie sicher zu stellen, die etwa die Passage zu forciren versuchten. Auch sieht man alte Brücken, die um dem Wogenandrang besser Widerstand zu leisten, einen nach stromaufwärts gewendeten Winkel bilden; andere sind schief und nicht perpendiculär auf den Strom gerichtet, was auch dadurch hervorgebracht worden sein kann, dass der Strom seine Richtung später geändert hat. Bei Flüssen, die Sand mit sich führen, hat die Erhöhung des Bettes durch successive Ablagerungen häufig den Wiederbau der Brückenbogen nöthig gemacht; es gibt Brücken, die unter derlei Umständen drei oder vier Mal überbaut wurden.

Ueber die Technik des Baues mittelalterlicher Brücken ist wenig zu sagen, denn sie kann nur durch die gründlich studirt werden, die sie zerstören. Obwohl nun diejenigen, die solchen Auftrag hatten, sich gewöhnlich desselben durch Anwendung von Pulversprengungen entledigten, hat man doch einige Beobachtungen über die Technik dieser Bauten gesammelt; so hat man deren bei der Demolirung der alten Brücke von London gemacht, die zwischen den Jahren 1176 und 1209 erbaut worden. Diese Brücke hat eine Länge von mehr denn 915 englischen Fuss und war ursprünglich nur 20 englische Fuss breit, ihre Bogen waren von der Form eines stumpfen Spitzbogens, und aus einer doppelten Reihe von Keilsteinen gebildet, die Kalk waren. Die Pfeiler hatten die Gestalt eines langgezogenen Sechsecks und waren auf einer Pilotage gegründet, deren Pfähle von Ulmenholz und im mittleren Maass zehn Zoll stark waren; diese Pfähle standen in drei Reihen und waren sechs bis sieben Fuss tief in den Boden eingerammt. Der Zwischenraum zwischen den Pfählen war mit kleinen Steinen ohne Mörtelguss ausgefüllt; über dieser Steinausfüllung befand sich von den Pfählen getragen eine dreifache starke Bohlenlage, die die unmittelbare Sohle des Brückenpfeilers bildete. Diese Rostbohlen waren von Eichenholz und ungefähr 21 Zoll breit und 9 Zoll dick. Die Pfeiler waren mit Bruchsteinen von Kent bekleidet, die bearbeitet und mit eisernen Klammern unter sich verbunden waren***). Diese Klammern waren mit Blei vergossen und die Steine mit einer Composition aus Pech und Harz zusammengekittet; ein sehr merkwürdiger Umstand.

*) Nach dem Zeugniss des Geoffroy de Saint-Victor, eines gleichzeitigen Geschichtschreibers, war der Petit-Pont im XII Jahrhundert gepflastert und seine Pfeiler waren mit Erz garnirt.

**) Der Baumeister der Brücke wurde zuweilen in ihnen beigesetzt, so auf der Londoner Brücke und auf der von Avignon.

***) Man findet eiserne Klammern sehr häufig angewendet; um die Steine besser unter einander zu verbinden, hat man sich des Schwalbenschwanzes bedient.

Das innere Mauerwerk der Pfeiler bestand unter dem Niveau des hohen Wasserstandes aus Bruchsteinen, und über diesem Niveau aus Quadern von Kreide- und Kalkstein, die mit Kalkmörtel verbunden waren, der offenbar in flüssigem Zustande angewendet wurde und ausserordentlich fest war. Dieses System, Bruchsteinmauerwerk mit behauenen Steinen zu bekleiden, ist während des ganzen Mittelalters in Gebrauch gewesen; nicht so die Gründung auf Pfahlrosten, die oft durch eine Einsenkung von Béton*) auf das Bett des Flusses ersetzt wurde, auf welche Bétonmassen alsdann, sobald sie hoch genug waren, mit Sorgfalt gemauerte Pfeiler errichtet wurden. Dieses Verfahren war sehr einfach. Dasselbe gilt auch von dem bei dem Bau hölzerner Brücken angewendeten. Man rammte eine gewisse Anzahl von Pfählen in den Boden, verband die Köpfe derselben durch horizontale Holme und streckte über diese die Brückenbalken, die den Bohlenbelag trugen. Diese Brückenbalken lagen bis 40 und 50 Fuss frei und wurden von jeder Seite durch Strebebänder, die in den Pfählen eingesetzt waren, unterstützt, wodurch sich die Spannweite verringerte. Bei tiefen oder reissenden Strömen wurden die Brückenpfeiler mit hölzernen Wänden (Spundwänden) umgeben, und der leere Raum hinter diesen mit grossen und behauenen Steinen und Grand ausgefüllt. Wenigstens soll nach solchen Principien die alte Brücke von Rochester erbaut gewesen sein, von der der englische Archäologe Essek nach alten Urkunden eine Beschreibung macht. Ein gemischtes System des Brückenbaues, bei dem steinerne Pfeiler einen hölzernen Ueberbau tragen, ist zu allen Seiten häufig angewendet worden.

Wir müssen noch erwähnen, dass einige im XIV und XV Jahrhundert erbaute hölzerne Brücken bedeutend waren. Robert Gayum beschreibt den im Jahr 1413 gegründeten Pont de Notre-Dame in Paris wie folgt: „Die Brücke hatte eine Länge von 70 Schritten 4 Fuss (115 Mètres oder 365 rheinl. Fuss) und eine Breite von 18 Schritten (29, 2 M. oder gegen 93 rheinl. Fuss); sie wurde aus siebenzehn hölzernen Jochen gebildet. Jedes Joch hatte dreissig hölzerne Balken, von denen jeder mehr denn zwei Fuss im Gevierte maass. . . . Sie trug sechszig Häuser, dreissig an jeder Seite**). Diese Häuser fielen durch ihre gleichmässige Höhe und Bauweise angenehm auf. Wenn man zwischen ihnen einherwandelte, glaubte man auf der Erde und nicht über dem Wasser zu sein; man glaubte sich auf einem Markte zu befinden, so viel und so verschiedene Waaren waren da ausgestellt zu sehen. Man kann ohne Furcht, der Uebertreibung geziehen zu werden, sagen, dass diese Brücke durch die Schönheit und die Regelmässigkeit der sie begränzenden Häuser eines der schönsten Bauwerke war, die es in Frankreich gab.“

Die beiden auf unserer Bildtafel dargestellten Brücken sind nach der von Saint-Esprit die beiden bedeutendsten Bauwerke dieser Art, die uns das Mittelalter hinterlassen hat. Andrerseits sind sie desshalb zur Mittheilung gewählt worden, weil sie zwei verschiedene Typen nach Styl und Bestimmung zeigen. Die erste ist ganz bürgerlich: es ist die Brücke von Avignon. Man brauchte elf Jahre zu ihrer Erbauung, sie wurde 1177 angefangen und 1188 beendet. Sie hatte eine Länge von 1335 rheinl. Fuss (420 Mètr.) und bestand aus achtzehn Bogen (Andere sagen aus neunzehn, noch Andere geben gar fünfundzwanzig Bogen an). Heute existiren davon nur noch drei; die übrigen wurden bei der grossen Ueberschwemmung im Jahre 1669 zerstört. Die Brücke von Avignon ist das Werk eines Schäfers, dessen Geburtsort Hermillon, und dessen Name Benezet war. Er starb vier Jahre vor Vollendung des Baues, und nachdem er canonisirt worden, wurde seine Leiche in der Capelle, die ihm zu Ehren auf einem Pfeiler seiner Brücke erbaut worden, beigesetzt.

Die zweite Brücke ist der Pont de Valendré zu Cahors; ihr Ansehen ist ganz militairisch. Sie wurde in der zweiten Hälfte des XIII Jahrhundert durch den Bischof Bartholomäus gegründet, der zu diesem Ende von dem Pabste Alexander VI die Erlaubniss erhielt, zweihundert Mark auf die Kirchenbusse zu erheben, die den Wucherern, den sogenannten *cahursins,* auferlegt war. Man glaubt in diesem Umstande den Ursprung jener Sage zu finden, die sie dem Teufel zuschreibt.

*) So nennt man in Frankreich ein Gemenge faustgrosser und kleinerer Steine, die, nachdem sie mit frisch angemachtem hydraulischen Mörtel umhüllt worden, zu Fundamentmauerwerk bei Wasserbauten häufig benutzt werden.

**) Diese Häuserzahl ist mit der angegebenen Länge der Brücke nicht gut in Einklang zu bringen, und man hat unter jenen wohl nur die Zahl der Boutiken längs der Brücke zu verstehen. L. L.

L i t e r a t u r.

1) Wood, Letters of an architect from France, Italy and Greece. London, 1828. 2 vol. 4.
2) Taylor, Baron J. J. S., Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. — Abtheilung: Languedoc par Taylor, Ch. Nodier et A. de Cailleux. Paris 1837. Fol. Mit Kupfern.
3) Magazin pittoresque. — Im Jahrgang 1846.

eben so wird der obere Theil der Wand von dem unteren durch ein Gurtgesims geschieden. Die Pfeiler in den Ecken zeigen im Innern achteckige Räume, die mit einer Kuppel bedeckt sind. Durch sie gelangt man zu den Treppen in den östlichen Ecken des Gebäudes, die auf die höheren Theile desselben führen. Ein grosser stumpfwinkliger Spitzbogen, über dem man die Jahrszahl 1583 liest, führt in das Sanctuarium, das ehemals, wie schon oben gesagt, halbkreisrund war und jetzt durch eine Kapelle im Spitzbogenstyl ersetzt wird. Unter demselben befindet sich eine jetzt nicht mehr zugängliche Krypta.

Das Aeussere der Saint-Front ist von grosser Einfachheit. Die Mauern, die bis zu dem von Kragsteinen gestützten Hauptgesimse ganz nackt sind, werden allein durch die Fenster belebt, deren ganze Ornamentation in einer Einziehung besteht (m. s. Taf. II, Fig. 1). Aber über diesem Hauptgesimse, das Fig. 4 auf Tafel II im Detail zeigt, ist jeder Kreuzesarm mit drei Giebeln — nämlich an jeder Seite mit einem — geziert*), die sich über den drei Fenstern erheben, welche unter den grossen Gurtbogen im Innern der Kirche Licht zuführen. Fig. 2 der Tafel II lässt die geringsten Details dieser merkwürdigen und unter einander ganz ähnlichen Giebel erkennen. Ueber dieser oberen Fenstergruppe ist ein Ablastebogen geschlagen, der übrigens hier nicht nöthig gewesen wäre. Fig. 3 auf Tafel II zeigt das aufsteigende Giebelgesims mit seinen Modillons in grösserem Maasstabe.

Die fünf Kuppeln, die das Kirchendach überragen, sind im Aeusseren sehr flach und erheben sich auf niedrigen, etwa 12 Fuss hohen Tambours, die ein von Kragsteinen getragenes Kranzgesimse haben. Diese Kragsteine sind von einfachster Form und ihre Vorderflächen nach unten abgeschrägt. Acht kleine Strebepfeiler stützen jeden Tambour; erstere zeigen wie die Wände des letzteren zwei Einziehungen. Die Wände der Tambours sind aus abwechselnden Stein-Lagen von 8 und 14 Zoll Höhe construirt, die in das aus Bruchsteinen construirte Kuppelgewölbe eingreifen, eine Art des Mauerwerks, das die Römer *opus pseudisodomum* nannten. Die im Aeussern sehr gedrückt erscheinenden Kuppeln hatten ehemals — wie de Taillefer nach alten Abbildungen der Kirche versichert — Krönungen in Form einer Laterne.

Ursprünglich hatte die Kirche Saint-Front kein eigentliches Dach; ihre dicken Gewölbe waren mit Steinplatten von 9 bis 10 Zoll Dicke belegt, und diese Bedeckung diente wie bei vielen orientalischen Gebäuden als Dach. Später wurden diese Steinplatten durch Ziegel ersetzt, die unmittelbar auf dem Rücken der Gewölbe in Kalkmörtel gelegt wurden, wie man dies an einigen sehr alten Gebäuden des Mittelalters sieht. Noch später erhielt die Kirche ein gezimmertes Dach, das indess die Kuppeln unberührt und sichtbar liess, bis dieses endlich im Laufe des vorigen Jahrhunderts einem grossen Dache Platz machen musste, welches das ganze Gebäude überdeckt und so die Kuppeln unsichtbar macht. Dieses grosse Dach ist denn leider die Ursache der Verstümmelung der Giebel gewesen, die heute sämmtlich abgebrochen erscheinen. Eine schlimmere und wahrscheinlich viel ältere Verstümmelung wollen wir noch erwähnen, nämlich die Zerstörung der pyramidalen Krönungen, die auf jedem der Eckpfeiler des Gebäudes zur Seite der Giebel sich befunden zu haben scheinen, und dem Ganzen einen sehr malerischen Anblick gegeben haben mögen.

Unter der Kirche Saint-Front befinden sich viele Souterrains, die gar nicht alle bekannt sind. Unter denen, die man durchforscht hat, dienten einige als Kapellen, andere als Grüfte. Bei einigen hat man antike Fragmente in den Wänden eingemauert gefunden. In der Krypta, die sich unter der Vierung des Kreuzes befindet und in die man auf einer Treppe in dem grossen nordöstlichen Pfeiler gelangt, ruhen die irdischen Reste des heiligen Schutzherrn der Kirche in einer Art Mauervertiefung, die man zu diesem Zwecke angelegt hat.

Die Kathedrale von Périgueux ist nicht allein durch ihre für den Westen fremdländische Anordnung merkwürdig, die in Frankreich überraschen muss, sie ist es auch durch eine wahrhaft einzige Menge von Bauten aller Art, die mit ihr in Verbindung standen, als Kirchen, Kapellen, Sacristeien, Klostergebäude, bischöflicher Palast u. s. w. Es liegt nicht in der Absicht dieses Aufsatzes von ihnen eine Beschreibung**) zu geben, die überdies ohne einen für sie bearbeiteten Grundriss, den wir nicht besitzen, unverständlich sein würde. Wir wollen uns auf eine Beschreibung der Façade der alten Kirche beschränken, die der

*) Mit Ausnahme des Schiffs, das nur wegen der davor liegenden Vorhalle zwei Giebel hat.

**) Wir verweisen unsere Leser, die sie kennen zu lernen verlangen, auf das Werk Taillefer's, der eine äusserst minutiöse Beschreibung derselben macht. Aber ohne beigegebenen Plan, den der Verfasser leider nicht geliefert hat, ist es unmöglich derselben zu folgen. Sodann schrieb jener Autor sein Werk zu einer Zeit, wo es sehr schwer war, nicht in Irrthümer zu fallen, sobald man vom Mittelalter sprach. Ein Plan von Saint-Front, auf dem die verschiedenen Anbauten nach ihrer verschiedenen Entstehungszeit in helleren oder dunkleren Tinten angegeben wären, würde von grossem Interesse sein.

noch jetzt bestehenden voranging; diese Façade existirte noch bis vor einigen Jahren, wo man sie leider abbrach, ohne einmal von ihr eine genaue Zeichnung zu nehmen. Alles, was jetzt von ihr übrig ist, ist ein kleiner Kupferstich, den Taillefer in seinem Werke über die Alterthümer von Vésone mitgetheilt hat; nach dem eigenen Geständniss dieses Autors giebt derselbe nur ein ungenaues Abbild von der Façade der alten Kirche, das mehr die Neugier reizt als befriedigt.

Vor der Vorhalle der Kirche und zwar westlich von derselben befand sich ein von hohen Mauern eingeschlossener Hof, 56 Fuss lang und 50 Fuss breit (17 M. 85 und 15 M. 90), der die Form eines Parallelogramms gehabt haben würde, wenn nicht dicke Pfeiler an seinen vier Ecken ihm die Gestalt eines Kreuzes gegeben hätten. Vor diesem Hofe befand sich noch ein anderer viel schmalerer, der nur eine Breite von etwa 28 Fuss (9 M. 10) hatte. Die Mauer, die beide Höfe trennte, war die Façade von der Vorhalle der alten Kirche.

Sie wurde von zwei Flügeln flankirt, die minder hoch als die mittlere Partie waren, deren Giebel sich 33 Fuss (10 M. 45) über dem Boden der jetzigen Vorhalle erhob. Diese mittlere Partie, die allein interessant war, bestand aus einer Mauer von antikem Ansehen; sie hatte eine Breite von 26 Fuss (8 M. 25) und eine Dicke von 3½ Fuss (1 M. 15). Die Thür in der Mitte war spitzbogig, aber man unterschied leicht die alte Thür, die den Halbkreis zeigte und die spätere einschloss. Ueber der Thüre befanden sich drei Fenster und höher ein erstes Gurtgesims mit Kragsteinen. Dasselbe trug eine Reihe von Arcaden, deren Archivolten aus drei Streifen und einer Platte darüber bestanden, und die durch kannelirte Pilaster von 3⅔ Fuss Höhe (1 M. 19) von einander getrennt wurden. Auf den Capitellen dieser Pilaster ruhte ein zweites Kranzgesims, das ebenfalls mit Kragsteinen versehen war. 4 Fuss (1 M. 30) darüber befand sich ein Gurtgesims, dessen Profil aus einer Leiste, einem gewundenen Viertelstab und zwei Riemchen bestand. Ein viertes Gurtgesims mit einer Schachbrettverzierung folgte sodann, und zwischen diesem und dem zweiten waren zwei grosse Rauten, deren Einfassung aus Rundstäben bestand. Ihr unterer Winkel stützte sich auf dem zweiten Gurtgesims, ihr oberer ward zum Theil unter dem vierten verborgen, und ihre Seitenwinkel unter dem dritten. Aus ihrem unteren Winkel erhob sich ferner eine Halbsäule, die einer Statue als Piedestal diente, und drei andere Statuen befanden sich in gleicher Art in den Dreiecken, welche die Seiten der Rauten mit dem dritten Gurtgesims bildeten. Kleinere Rauten — zwei an jeder Seite und einen leeren Raum in der Mitte lassend — waren zwischen dem vierten und einem fünften Gurtgesims sculpirt, und zwischen diesem und einem sechsten und letzten. Das Gesims dieser kleinen Giebel war eine Art bizarr gebildeter Corniche, und bei einigen mit Einschnitten geziert. Zwischen dem vierten Gurt- und dem Kranzgesims sah man noch ein Fenster in Form eines Kreuzes und einen rechtwinkligen Stein, auf dem eine Bandverschlingung gemeisselt war. Ein flacher Giebel bildete die Krönung der Façade.

Das Bauwerk, von dem wir so eben eine Vorstellung nach den sehr unvollkommenen Notizen, die wir davon besitzen, zu geben versuchten, galt für früher als das Jahr 1000. Alles lässt annehmen, dass dem wirklich so war, und unsere Leser werden bemerken können, dass seine Façade der des Baptisteriums von Poitiers etwas ähnlich sah. Wir wollen übrigens nicht behaupten, dass dieses Bauwerk wirklich einer so frühen Zeit angehörte und man wird einsehen, dass wir in Bezug auf sein Alter uns keine Meinung bilden können*). So viel ist gewiss, dass der Abbruch dieser Façade ein nicht wieder gut zu machendes Unglück für die Geschichte der Baukunst ist; besonders ist dabei der Verlust der Statuen zu bedauern, die, wenn sie mit dem Uebrigen aus gleicher Zeit waren, die ältesten gewesen wären, die in Frankreich existirten.

Wenn man den Styl erwägt, den die für Frankreich so fremdartigen Anordnungen von Saint-Front bilden, so stösst man auf eine Frage von höchster Wichtigkeit: Hat die byzantinische Kunst auf die abendländische einen Einfluss gehabt oder nicht? — Die Gränzen dieses Aufsatzes erlauben uns nicht so ausführlich, wie wir wohl wünschten, auf die Beantwortung dieser Frage einzugehen und können dieselbe nur obenhin berühren.

In allen Wissenschaften, deren Thatsachen sich nicht mathematisch erweisen lassen, besteht eine Hauptschwierigkeit darin, die Irrthümer zu beseitigen, die sich neuen Errungenschaften der Forschung entgegenstellen. Indessen werden doch früher oder später letztere über jene siegen. Einen Beweis hiervon können wir in den Fortschritten finden, die seit Kurzem die Geschichte der Baukunst des Mittelalters

*) Die Giebelmauer des südlichen Kreuzarmes der Kirche von Chauriat (Puy-de-Dôme) zeigt eine Decoration aus Rauten, die der der alten Kirche Saint-Front ähnlich sieht. Die Kirche von Chauriat datirt aus dem XI oder XII Jahrhundert.

gemacht hat, die noch vor wenigen Jahrzehnten ein Mischmasch von Absurditäten war. Heute ist dieselbe zu einer Wissenschaft geworden, die freilich oft noch unsicher ist, wie jede junge Wissenschaft, aber doch schon zahlreiche positive, genaue und von Allen acceptirte Resultate sich gewonnen hat. So konnte man z. B. noch vor einigen Jahrzehnten ohne sich lächerlich zu machen, der Vermuthung beitreten, die spitzbogige Architectur des Mittelalters komme von den Gothen, wenn gleich einige aufgeklärte Geister gegen solche Annahme protestirten; heute erscheint sie lächerlich.

Wir zweifeln nicht, dass dies nächstens eben so mit der Benennung *Byzantinischer Styl* gehen werde, sobald man sie auf die romanische Architectur Frankreichs anwendet. Auch ist diese Benennung, die noch vor Kurzem von Jedermann, ohne Widerstreit zu erregen, adoptirt wurde, in den des *romano-byzantinischen* Styls gewandelt worden, welche Benennung freilich, wenn sie nicht für einzelne Monumente von der Art der Kirche Saint-Front gebraucht wird, eben nicht mehr begründet als die andere ist. Die romanische Kunst hat nichts von der byzantinischen entliehen, und wenn eine von beiden auf die andere zurückgewirkt hat, so gilt dies viel mehr von der ersteren als von der zweiten, was sich durch den Zug der Völker des Westens nach dem Osten erklärt; das Umgekehrte hat nicht stattgefunden. Ferner, auf welchen positiven Thatsachen beruht die Ansicht die wir bekämpfen? Auf keiner. Man kennt noch zu wenig die eigentliche byzantinische Architectur, die Architectur Griechenlands; aber was man davon kennt, geht ausschliesslich dahin, zu beweisen, dass diese Architectur keine Aehnlichkeit hat mit der des elften und des zwölften Jahrhunderts in den Abendländern. Grundriss, System der Construction, Details, Alles ist verschieden, kaum dass man in ihr einige Analogieen entdecken kann, die sich wieder ganz natürlich aus dem gemeinsamen Ursprung erklären. Uebrigens nimmt die Zahl der Archaeologen, die noch an einen byzantinischen Einfluss glauben, mit jedem Tage mehr und mehr ab; von der Evidenz der Thatsachen bis in ihre letzten Verschanzungen zurückgedrängt scheinen sie sehr geneigt, ihre alten Meinungen zum Opfer zu bringen, wenn man ihnen mindestens nachgäbe, dass die hieratischen Statuen an den romanischen Portalen wirklich den Namen verdienten, den sie ihnen geben. Wir unsrerseits werden ihnen gern diese Concession machen, wenn wir nur nicht darin ein Hinderniss erblickten, dass es keine byzantinische Sculptur giebt, und dass wir nicht begreifen, wie die romanischen Künstler Typen aus dem Orient holen konnten, die niemals dort existirten.

Man findet in Frankreich nur eine einzige Klasse von Monumenten, die wirklich den Namen romano-byzantinische verdienen; es sind solche, die fast ganz im romanischen Style durch ihre Kuppeln, die sich äusserlich als Dome gestalten, an die griechischen Kirchen erinnern. Solcher Monumente giebt es in Frankreich nur eine sehr kleine Zahl, sie sind nicht durch das ganze Land zerstreuet, sondern beschränken sich im Gegentheil auf einen nicht sehr weiten Kreis. Es scheint evident zu sein, dass sie einer und derselben Schule angehören, deren Häupter unzweifelhaft an den Kreuzzügen Theil nahmen und so Gelegenheit gehabt hatten, die heiligen Gebäude des Orients zu besuchen. Die Kirche Saint-Front wird mit Recht als der Prototypus der Bauwerke, von denen wir sprechen, angesehen. Ihr Grundriss und ihre Dome, die ohne Anwendung von Holz und Eisen durchaus wie in Griechenland, wo das Zimmerholz oft selten ist, construirt sind, lassen wenig daran zweifeln, dass sie eine Reproduction irgend eines byzantinischen Vorbildes sei. De Verneilh hat behauptet, dass San Marco in Venedig dieses Vorbild abgegeben habe; wir glauben jedoch, dass er sich geirrt habe; denn wir können nicht eine wahrhafte Analogie zwischen diesen beiden Bauwerken erblicken, andrerseits würde es nach seiner Hypothese, dass der Bau von Saint-Front im Jahre 1047 beendet worden, sich nicht erklären lassen, wie diese Kirche eine Nachahmung der von San Marco sein sollte, deren Bau erst im Jahre 1071 vollendet wurde.

Die Kirche Saint-Front ist, fern davon eine Waffe für die Vertheidiger des byzantinischen Einflusses auf die abendländische Kunst zu sein, vielmehr eine gegen sie: es hat sich dieser Einfluss, sagen jene, allein in den Details der Architectur gezeigt! Nun sehen wir bei Saint-Front, wo dieser Einfluss unbestreitbar ist und wo ihn die architectonischen Details viel mehr als anderswo anzeigen müssten, gar nichts davon; im Gegentheil sind die Ornamentation und die Gesimse durchaus und ausschliesslich dieselben wie an anderen Bauwerken derselben Zeit.

Literatur.

1) Dupuy, J., État de l'église du Périgord depuis l'établissement du christianisme. Périgueux, 1718. 2 vol. 12.
2) Lebeuf, J., Dissertation sur les antiquités de Périgueux. — In dem Recueil de l'Académie des belles lettres. Tome 23.
3) Wilgrin de Taillefer, Antiquités de Vésone. Périgueux, 1821—26. 2 vol. 4.
4) De Caumont, Cours d'antiquités monumentales. IVme partie. Paris, 1841. 8.
5) Audierne, Notice sur Saint-Front de Périgueux. Périgueux, 1839. 8.
6) De Verneilh, Notice sur Saint-Front de Périgueux. — In dem Bulletin du Comité des arts, publié par le Ministre de l'instruction publique. No. 4. Paris, 1840. 4.
7) Ramée, D., Manuel de l'histoire générale de l'architecture. Paris, 1843. 2 vol. 18.





Ad. Berty del. Bury sculp[t]

PONTS D'AVIGNON ET DE CAHORS.
France.

Brücken zu Avignon und Cahors
Frankreich

BRIDGES OF AVIGNON AND CAHORS
France

Ponti d'Avignone e di Cahors
Francia.

Puentes de Aviñon y de Cahors *(Francia)*

Die Abteikirche von Maurmoutier.

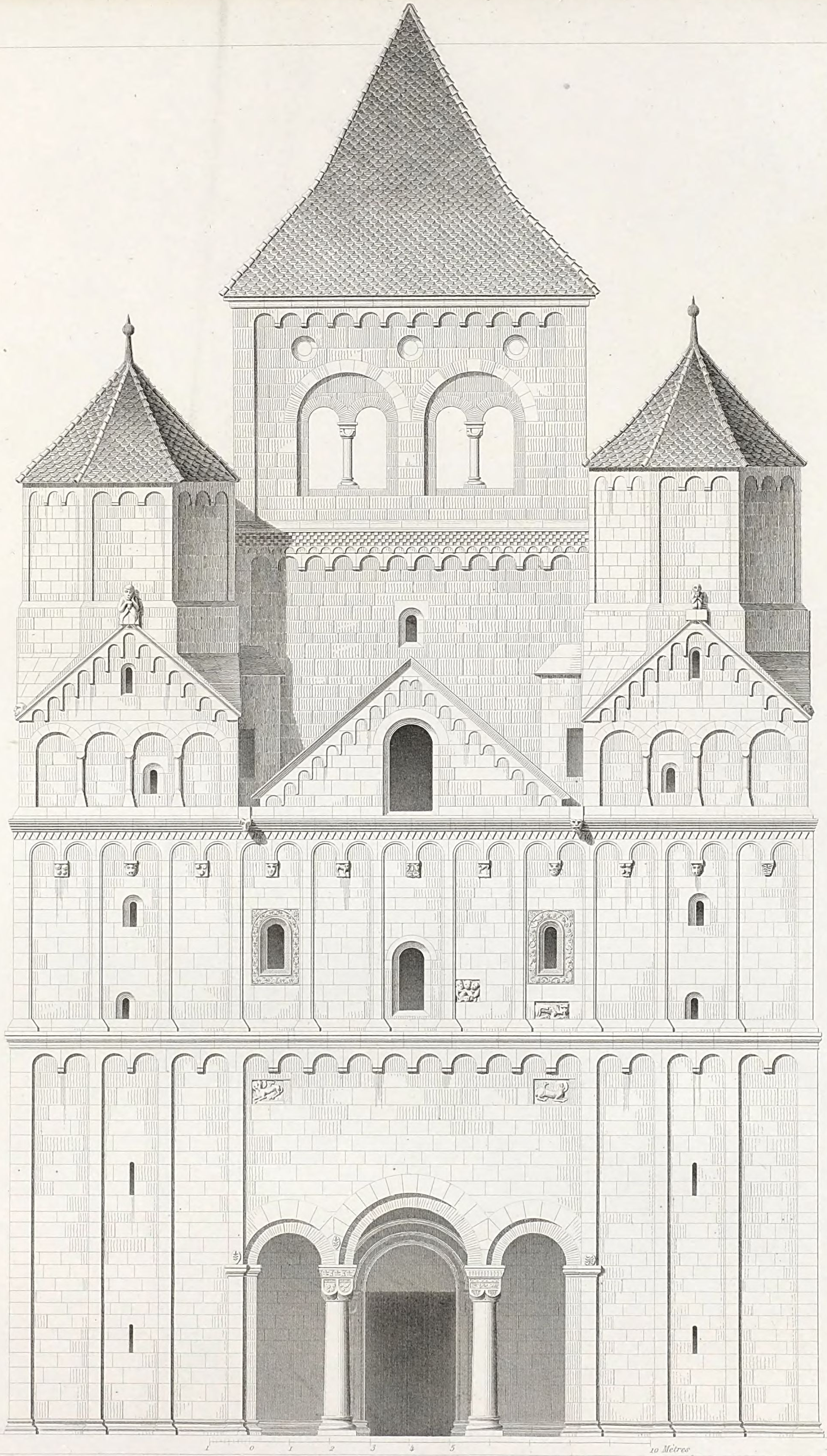
In einem nahe den Vogesen liegenden Thale, an der Strasse, die heute von Wasselonne nach Saverne führt, wurde im sechsten Jahrhundert das älteste Kloster des Elsasses gegründet. Der heilige Leobard, ein frommer Holländer und Schüler des h. Columban, gründete dasselbe, das damals unter dem bescheidenen Namen der cellula Sancti Leobardi bekannt war. Childebert II beschenkte dieses Kloster mit einer Domaine, die den Namen Marche d'Aquilée führte und noch heute ihren Namen Marche behalten hat. Der Abt Maurus, der im Jahre 724 vom Könige Dietrich IV die Bestätigung der Privilegien des Klosters erhielt, wird als zweiter Gründer des Klosters angesehen; er vermehrte die Zahl der Mönche und stellte die durch Feuer oder Alter zerstörten Gebäulichkeiten des Klosters wieder her. Von ihm erhielt die Abtei den Namen Maurmoutier. Im Jahre 827 zerstörte ein Brand sämmtliche Klostergebäude, die Kirche und die Archive: der Abt Celsus, der die Kosten des Wiederaufbaues nicht aufbringen konnte, sprach deshalb den König Ludwig an, der das Kloster der Jurisdiction seines Bruders Drogo, Bischofs von Metz, unterwarf und denselben beauftragte für den Wiederaufbau des Klosters Sorge zu tragen. Drogo griff denselben mit Thätigkeit an, und im Jahre 833 übertrug man in die Kirche den Leib des heiligen Coelestus und den des heiligen Autor, des zweiten und dritten Bischofs von Metz. Die Chronik Strassburgs spricht von einer neuen Weihung der Kirche, die im Jahre 971 durch den Erzbischof Erchambald vorgenommen worden sei. Dieser letzteren Periode muss man die Westfaçade der Kirche zuschreiben.*) Ihre Architectur verräth ein hohes Alterthum, nach der localen Tradition würde sie selbst ein Ueberbleibsel des ersten Baues sein. Diese Westfaçade hat wenige und sehr kleine Fenster, sie wird durch wenig vorspringende Mauerstreifen in Felder getheilt, die oben durch sogenannte Bogenfriese abgegränzt sind. Eine merkwürdige Halle von drei Halbkreisarcaden öffnet sich zuunterst, diese Halbkreisbogen werden von zwei einfachen Säulen mit Würfelcapitellen von sorgfältiger Arbeit getragen. Im Innern der Halle werden die Halbkreisbogen-Gurte von ähnlichen Säulen getragen, die aber ein wenig höher sind und weniger reich verzierte Capitelle haben. Das Schiff scheint im dreizehnten Jahrhundert neu gebaut zu sein; alle Bogen sind Spitzbogen und werden von gothischen Pfeilern getragen, deren Capitelle mit Laubwerk und Menschengesichtern verziert sind. Das Chor ist im achtzehnten Jahrhundert in einem dem Mittelalter schlecht nachgeahmten Style neu erbaut worden.

Das Kloster, das mit seinen mächtigen Nachbaren oft im Streite lag, wurde bald auf einen kläglichen Zustand gebracht; im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts war es fast wüst und verlassen, und man vereinigte es 1517 mit der Benedictiner-Abtei Bursfelden. Im Bauernkriege wurde es zerstört und mit Mühe durch den Abt Riegel und durch die Protection der Bischöfe von Strassburg wieder hergestellt. Im Jahre 1617 wurde es zur Diöcese gemacht, in die Congregation der Abteien des Benedictiner-Ordens aufgenommen, und 1704 erhielt es nach der Vereinigung des Elsasses mit Frankreich einen Theil seiner bedeutenden Güter wieder zurück.

*) Wir sind nicht geneigt, diesem Westtheile der Kirche ein so hohes Alter anzuweisen; dem Style nach kann derselbe frühestens dem Ende des XI oder der ersten Hälfte des XII Jahrhunderts angehören. L. L.

Literatur.

Schweighaeuser, J. G., Antiquités de l'Alsace, ou chateaux, églises et autres monuments des départements du Haut- et Bas-Rhin. Mühlhausen und Paris, 1825—28. Fol.



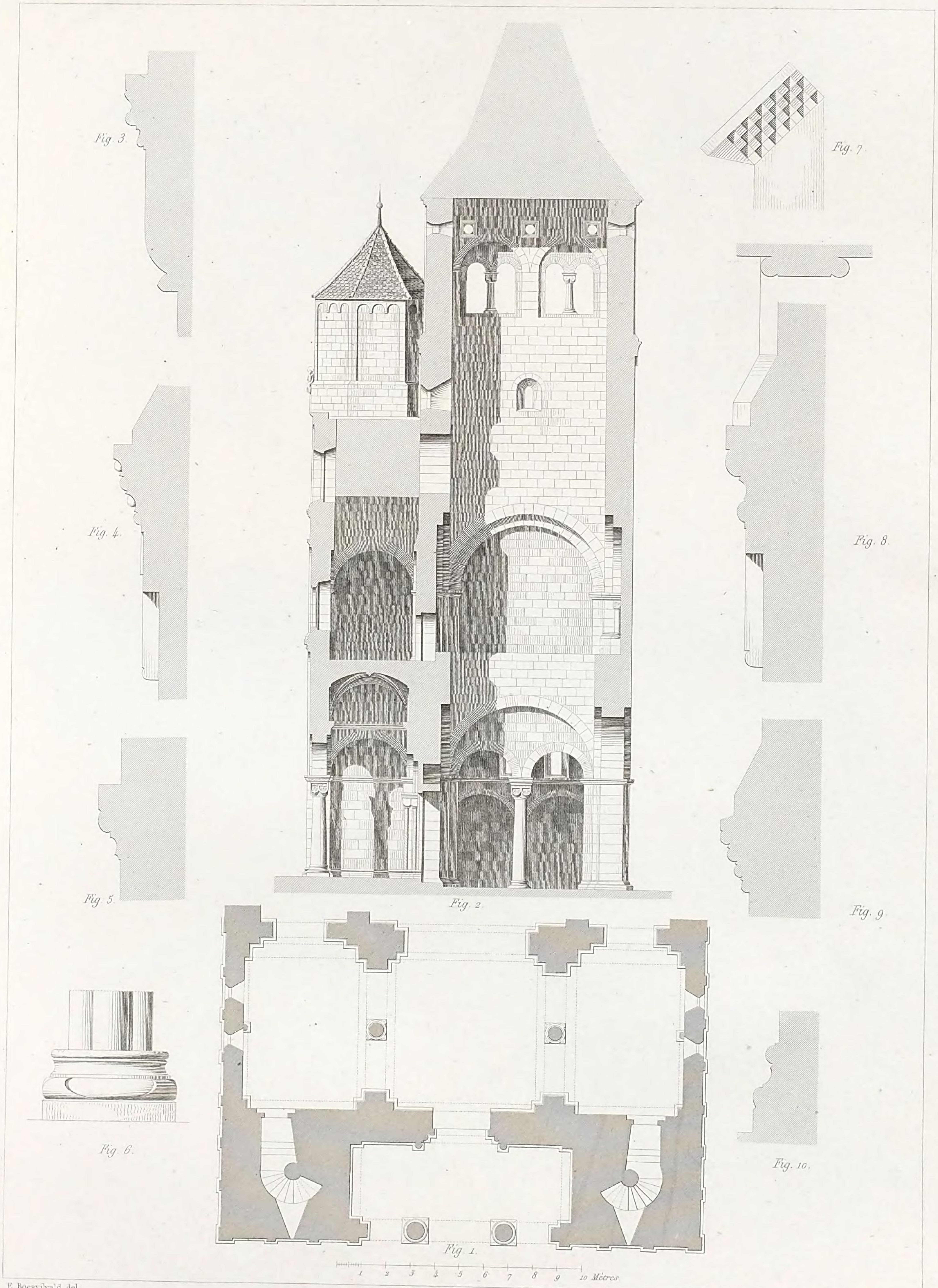
E. Boeswilwald del.

Bury sculpt.

Kirche zu Marmoutier
Frankreich.

ÉGLISE DE MARMOUTIER.
France.
CHURCH OF MARMOUTIER.

Chiesa di Marmoutier.
Francia.



E. Boesvilvald del.

Bury sculp^t

ÉGLISE DE MARMOUTIER.

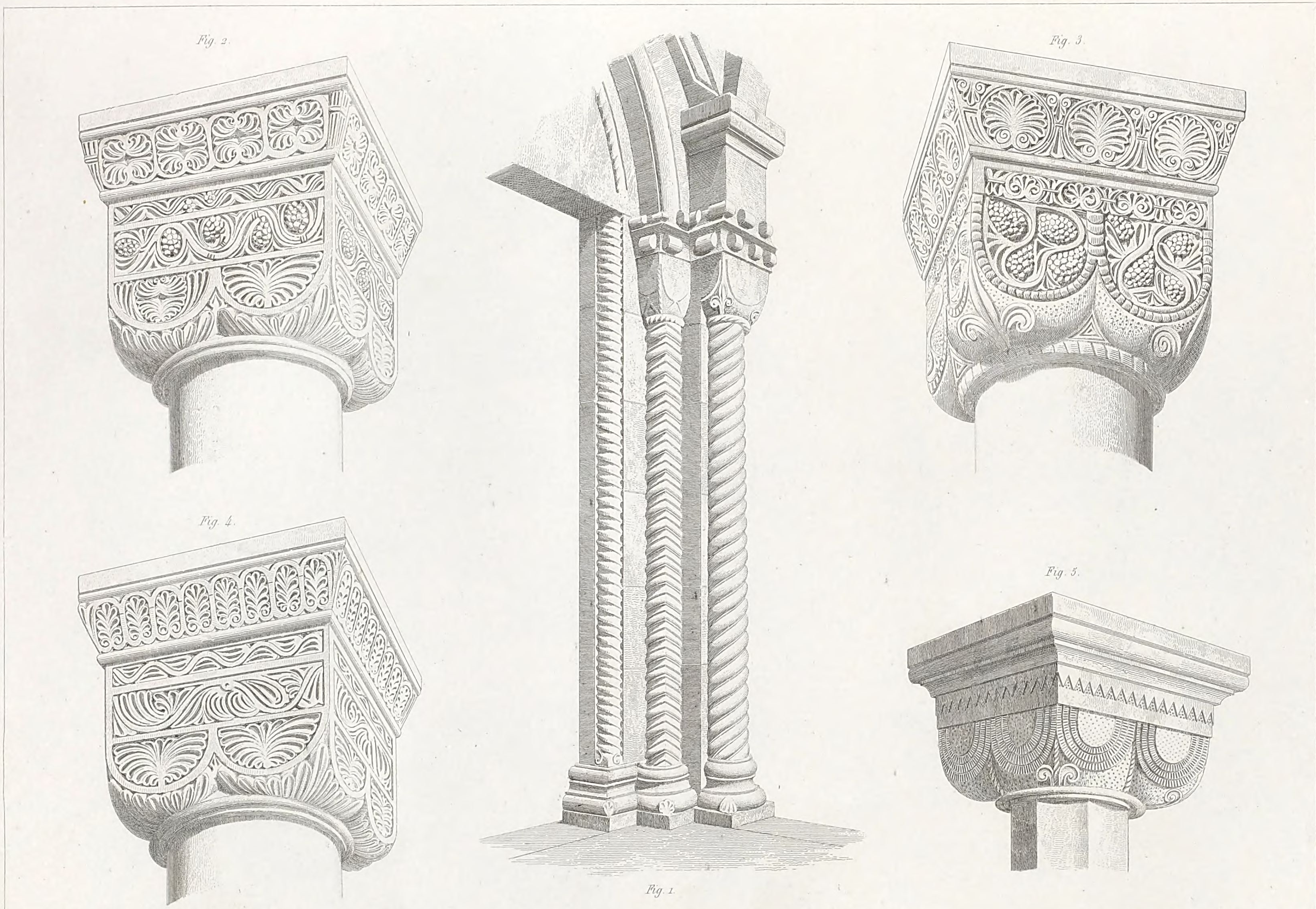
Détails, Pl. 1.

Kirche zu Marmoutier.
Details, Pl. 1.

CHURCH OF MARMOUTIER. (Details. Pl. 1.)

Chiesa di Marmoutier
Dettagli. Tav. 1.

Iglesia de Marmoutier. *(Detalles. Lám. 1.)*



E. Boeswillwald del. A. Guillaumot sculp^t

ÉGLISE DE MARMOUTIER.

Détails, Pl. II.

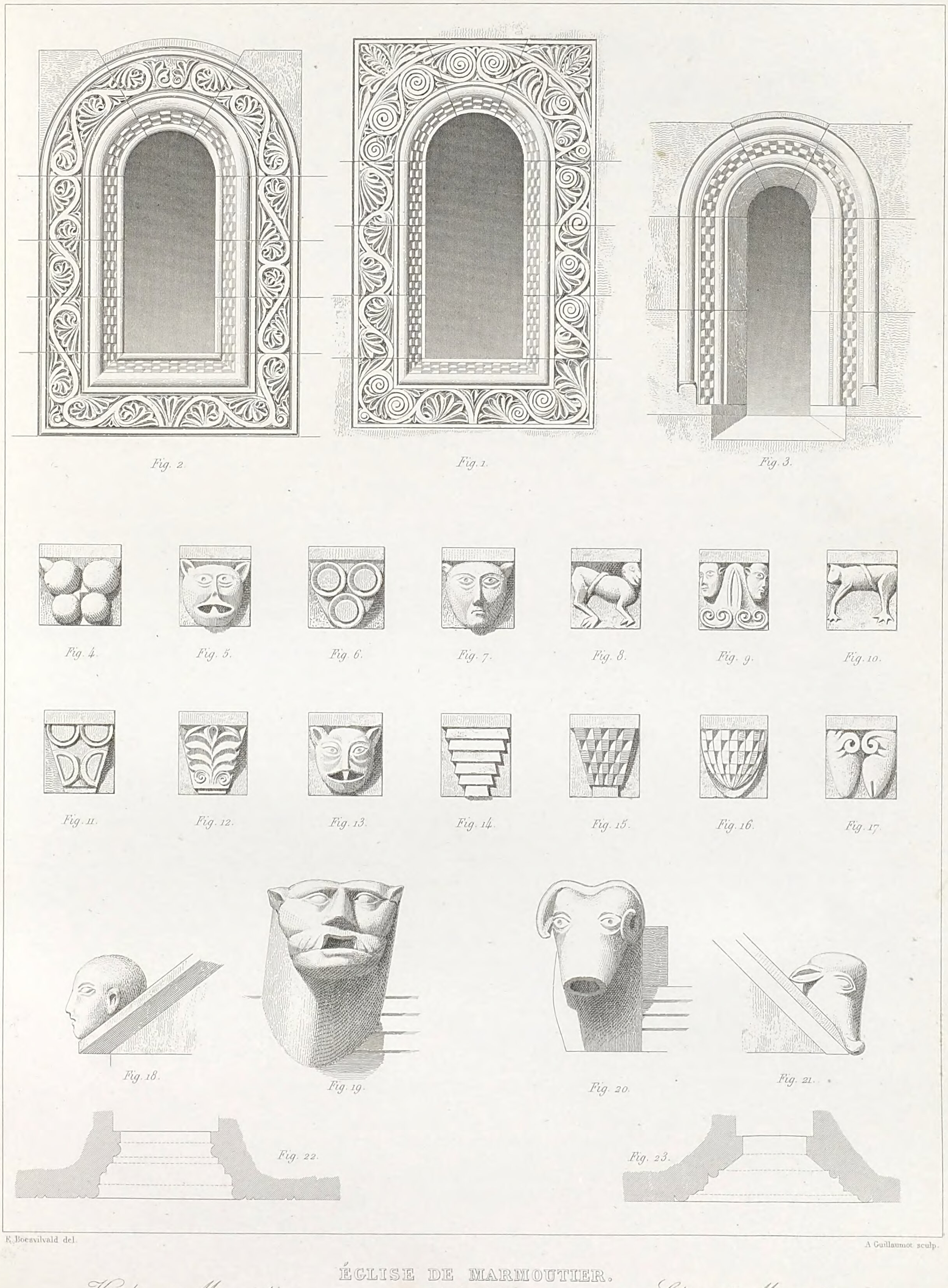
Kirche zu Marmoutier

Details, Pl. II.

CHURCH OF MARMOUTIER (Details Pl. II)

Chiesa di Marmoutier

Dettagli Tav. II.



E. Boeswilvald del.

A. Guillaumot sculp.

ÉGLISE DE MARMOUTIER.

Détails, Pl. III.

Kirche zu Marmoutier.

Details, Pl. III.

CHURCH OF MARMOUTIER.

Details, Pl. III.

Chiesa di Marmoutier.

Dettagli, Tav. III.

Das südliche Portal des Strassburger Münsters.

Der Strassburger Münster ist anerkannter Maassen eines der ausgezeichnetsten Bauwerke des Mittelalters; besonders ist seine westliche Façade höchst bewundernswerth, und ihr vollendeter Thurm mit seiner durchbrochenen Spitze das höchste, *) zierlichste und keckste Bauwerk aller Zeiten und Länder. **)

Strassburg war seit der Mitte des vierten Jahrhunderts Sitz eines Bischofs und musste folglich seit jener Zeit eine Kathedralkirche haben. Diese erste Kirche wurde ohne Zweifel bei dem Einfall der Alemannen zerstört; da baute Chlodewig eine neue Kirche, die als die erste Kathedrale Strassburgs historisch constatirt ist. Sie war von Holz; einige Traditionen sagen, dass ihr Bau erst unter dem ersten Dagobert beendigt wurde. Sie litt theilweise in den Jahren 873 und 1002 durch den Brand, und wurde im Jahre 1007 durch einen Blitzstrahl vollständig eingeäschert. 1015 begann Wernha ihren Wiederbau, der nur langsam betrieben wurde. Königshoven, der am Ende des XIV Jahrhunderts schrieb, erzählt, dass Feuersbrünste die Kirche nach und nach in den Jahren 1130, 1140, 1150 und 1170 stark beschädigten, und dass die Gewölbe des Schiffs erst im Jahre 1275 beendigt wurden. Zwei Jahre später unternahm man den Bau des westlichen Portals. Einem deutschen Baumeister Namens Erwin, aus Steinbach im Badeschen gebürtig, wurde diese Arbeit übertragen. Dieser grosse Baukünstler gründete in Strassburg eine Hütte freier Maurer und starb im Jahre 1318. Sein Sohn Johann folgte ihm in der Leitung der Arbeiten; er vollendete das zweite Stockwerk, woran Erwin durch den Tod verhindert wurde. Nach ihm veränderte man den Entwurf dieses letzteren und baute ein drittes Stockwerk, das man mit einem Zwischenbau verband. Im Jahre 1365 war der nördliche Thurm bis zum Anfang der Spitze aufgeführt. Diese wurde 1439 durch Johann Hülz von Cöln vollendet. 1459 wurde das Gewölbe und das Dach der Kirche erneuert. Im Jahre 1494 reparirte man die Laurentiuskapelle, die einem Theile der Bewohner der Stadt als Pfarrkirche diente, und gab dem untern Theil des nördlichen Portals des Querschiffs nach den Zeichnungen Jakobs von Landshut eine neue Decoration. 1515 baute man die Martinskapelle, die heutige Lorenzkapelle, wieder. Die Katharinenkapelle, die der eben genannten an der Südseite gegenüber liegt, war im Jahre 1331 erbaut worden, sie wurde im Jahre 1542 von Neuem gewölbt. In den Jahren 1565, 1626 und 1654 machten Blitzeinschläge starke Beschädigungen an der Thurmspitze. Nach dem Schaden in dem letztgenannten Jahre war man genöthigt dieselbe 58 Fuss hoch abzutragen, aber man baute sie wieder, wie sie gewesen war, und machte sie selbst um einen Fuss und zehn Zoll höher.

Unsere Kupfertafel stellt den unteren Theil des am südlichen Kreuzarm befindlichen Portalbaues dar, der aus dem zwölften Jahrhundert datirt. Man gelangt zu demselben auf einer Freitreppe von vier Stufen. Das Portal selber besteht aus zwei Thüren, die durch die architektonische Anordnung zu einem Ganzen verbunden werden. Die architektonische Decoration der Thüren ist so, wie sie an gleichzeitigen Gebäuden romanischen Styls gewöhnlich ist. Die äussere Oeffnung der Thüren ist nämlich breiter als die innere; eine Abschmiegung der Mauerdicke vermittelt diese verschiedenen Breiten. Diese Abschmiegung setzt über dem Sockel in drei rechtwinkligen Rücksprüngen der Mauer um, in deren Ecken eben so viele schlanke Säulchen angebracht sind. Die Basen aller dieser Säulchen sind gleich und zeigen die romanische Wandelung der attischen Säulenbasis; ihre Capitelle aber sind verschieden und in dem Typus des korinthischen Säulencapitels gebildet. Die Abaken dieser Capitelle zeigen zwei verschiedene Formen: die der äusseren Säulen ähneln der attischen Säulenbasis, deren Reminiscenz wir in den Gesimsprofilen an gleichzeitigen Gebäuden fast immer begegnen; die Abaken der inneren Säulen d. h. derer die den Mittelpfeiler des Portals garniren, sind nach dem sogenannten Viertelstab profilirt, der unten und oben von einem Plättchen eingefasst ist. Die Verzierung dieses sogenannten Viertelstabs besteht aus Blättern und Kelchen, die an das Laub des Akanthus erinnern. — Die Archivolte über den Säulen wiederholt im Wesentlichen das Profil der Thürpfeiler, und bildet einen verlängerten oder sogenannten übersetzten Halbkreis, nämlich einen solchen, dessen Bogenschenkel sich geradlinig verlängern. Die von den Archivolten eingeschlossene Fläche ist mit einer

*) Streng genommen ist es nicht richtig, dass der Thurm des Strassburger Münsters das höchste Bauwerk der Erde sei, denn die höchste aegyptische Pyramide übertrifft denselben fast um 13 Fuss an Höhe; der Strassburger Münsterthurm ist nämlich 451 Fuss (142 m 10) hoch. Wir bleiben jedoch bei unserm Ausspruch, indem wir der Meinung sind, dass es wohl Keinem einfallen werde, eine Parallele zu ziehen zwischen den formlosen Grabhügeln der Pharaonen und dem zierlichsten und wundervollsten aller Thürme.

**) Gleichzeitige Schriftsteller rühmen schon den Strassburger Münster und besonders den Thurm desselben in ihren Schriften. Aeneas Sylvius, der nachherige Pabst Pius II, bricht über ihn in lebhafte Lobpreisungen aus; Wimpfelling, der im XVI Jahrhundert lebte, rühmt ihn in lateinischer Prosa, und Nicodemus Frischlin besingt ihn im XVII Jahrhundert in lateinischen Versen. Indessen hat man gerade zu der Zeit, wo man am unfähigsten war etwas aufzustellen, was mit der Strassburger Kathedrale nur entfernt rivalisiren konnte, am meisten Geringschätzung gegen sie gezeigt.

Reliefdarstellung verziert, von der wir weiter unten sprechen werden. — Die Thüre selber hat einen geraden oder sogenannten scheidrechten Sturz, der von den Thürpfeilern aus durch Kragsteine unterstützt wird. Dieser Thürsturz, der ziemlich hoch ist, ist ebenfalls mit einer Reliefdarstellung geschmückt worden.

Betrachten wir jetzt diese Reliefdarstellungen näher. In dem Bogenfelde über der Thür zur Linken des Beschauers sehen wir den Tod der Maria dargestellt. Die Apostel umgeben das Bett der Maria, mitten unter ihnen Christus, der die Seele Marieens in seinen Armen empfängt. Darunter auf dem horizontalen Thürsturz ist ohne Zweifel das Begräbniss der Maria dargestellt. — Auf dem Thürsturz über der Thür zur Rechten sieht man die Himmelfahrt der Maria. Dieselbe ist sehr eigenthümlich dargestellt: Engel halten das Leichentuch, von dem sich Maria aufschwebend erhebt. In dem Bogenfelde darüber die Krönung Marieens: Christus setzt der neben ihm sitzenden Maria die Krone aufs Haupt; ihnen zur Seite stehen zwei Engel, die Rauchfässer schwingen.

Die beiden Thüren des Portals werden durch zwei mit einander gekuppelte Archivolten, die an jeder Seite des Portals auf zwei Säulen ruhen, zu einem Ganzen verbunden. Diese beiden Säulen, die den Vorsprung des Portals über der Fläche der Giebelmauer des Kreuzarms wieder ausgleichen, sind eben so hoch wie die Säulen zur Seite der Thüren aber von stärkerem Durchmesser als jene; ihre Schäfte sind in der Mitte von einem starken Ringe umgeben; ihre Basen und Capitelle ganz so wie die der Säulen zunächst den Thüren gebildet. Sie stehen auf einem Stylobat, dessen Profil die attische Säulenbasis zeigt. Vor dem Mittelpfeiler des Portals erhebt sich auf einem Stylobat eine kurze Säule mit historiirtem Capitel; sie dient einer sitzenden Statue des Königs Salomo zum Piedestal, der hier als Repräsentant göttlicher Weisheit erscheint. In der Hand hält er ein Schwert, wodurch auf seinen Richterspruch zwischen den beiden um das Kind sich streitenden Frauen angespielt wird. Ueber ihm an dem Pfeiler selber ist das Brustbild Christi in Relief angebracht: Christi Rechte ist segnend erhoben, seine Linke hält die Weltkugel. Ueber diesem Bilde schwebt ein Baldachin, der mit Thürmchen verziert ist, vielleicht eine Anspielung auf das himmlische Jerusalem. An jeder Seite der Thüren befinden sich zwei andere Statuen, die ebenfalls auf ähnlichen kurzen Säulen stehen, wie diejenige ist die der Statue Salomos zum Piedestal dient. Die Figur zur Rechten stellt die jüdische Religion unter dem Bilde eines Weibes dar, das in der linken Hand die Gesetztafeln Mosis, in der rechten eine zerbrochene Lanze hält; sie senkt die verbundenen Augen trauernd zur Erde. Die weibliche Figur zur Linken ist eine Personification der triumphirenden christlichen Religion; in der rechten Hand hält sie das Kreuz, in der linken den Abendmahlskelch; über ihren Schultern hängt das Pallium herab und ihr Haupt ist bekrönt. Dieser Gegensatz des alten und neuen Gesetzes findet sich oft in Manuscripten und auf Glasgemälden des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts dargestellt. *) — Beide letztgenannten Statuen sind alt, die Statue Salomos aber ist eine neue Arbeit; eben so sind die Reliefdarstellungen des Todes und der Krönung der Maria alt, die anderen aber neu, indessen wie man sagt Reproductionen alter Darstellungen.

*) Das Hauptportal der Liebfrauenkirche in Trier (siehe unsern Text über dieselbe) so wie das des Münsters zu Freiburg zeigt ebenfalls in zwei ähnlichen Statuen die Personificationen der jüdischen und der christlichen Religion. *L. L.*

Literatur.

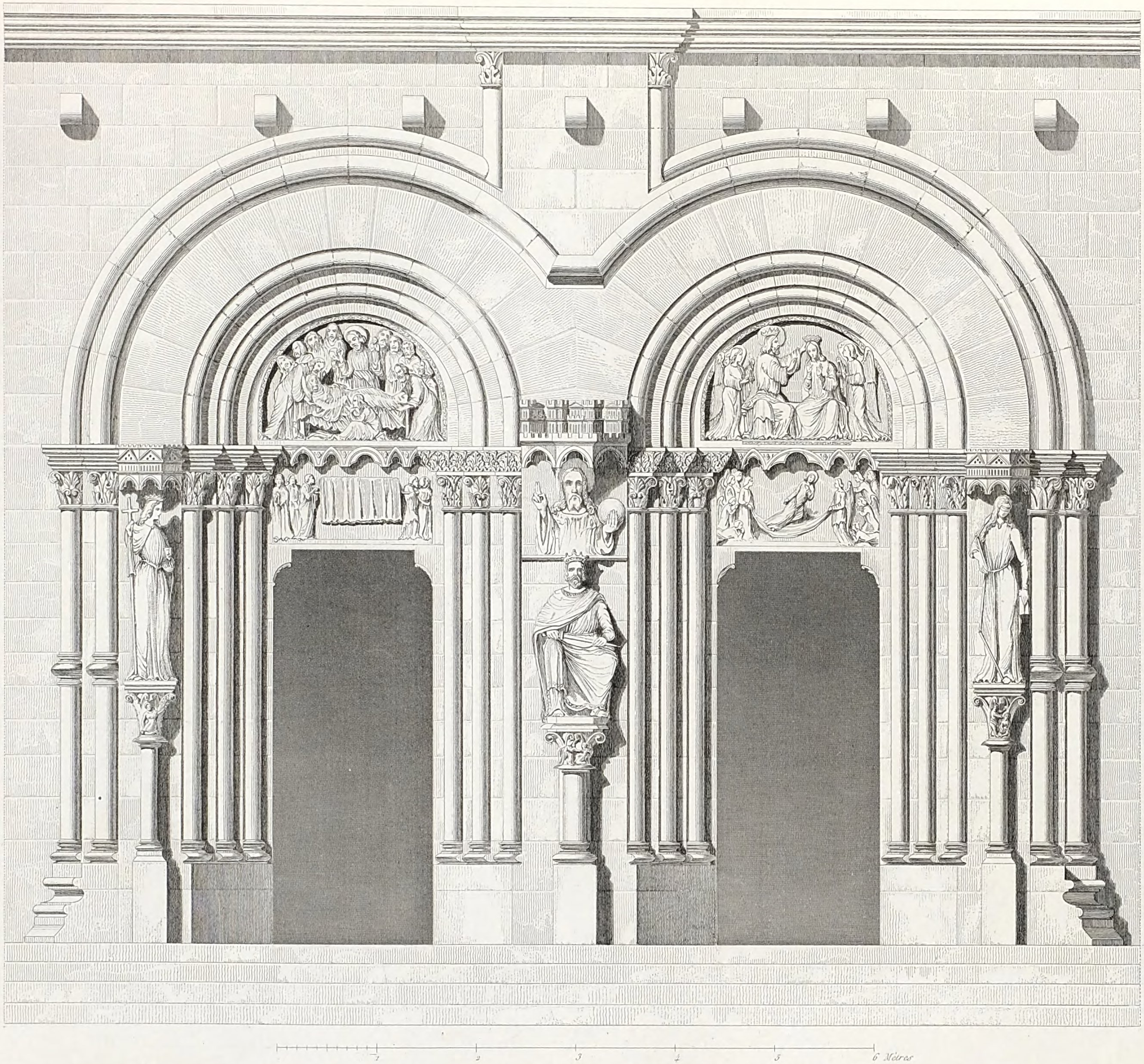
1) Grandidier, Phill. André, Essais historiques et topographiques sur l'église cathédrale de Strasbourg. Strasburg, 1782. 8.

2) Ramée, D., Moyen âge monumental et archéologique. Paris, 1842 uff. Fol. Mit Kupfern.

3) Schad (Schadaeus), O., Summum Argentoratensium templum. Strasburg, 1617. 4.

4) Schweighaeuser, Joseph, Description nouvelle de la cathédrale de Strasbourg et de sa fameuse tour. Strasburg, 1770. 18.

5) Vues pittoresques de la cathédrale de Strasbourg et details remarquables de ce monument, dessinées, lithographiées et publiées par Chapuy, avec un text historique et descriptif par J. G. Schweighaeuser. Strasburg, 1827. 4. Mit Kupfern.



J. Amoudru del

Bury sculp^t

Cathedrale von Strasburg.
Frankreich.

CATHÉDRALE DE STRASBOURG.
STRASBURG CATHEDRAL. France.
Catedral de Estrasburgo (Francia.)

Cattedrale di Strasburgo.
Francia.

Monuments Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud.

Die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg.

Die St. Jacobskirche der Schotten in Regensburg ist besonders wegen eines an ihrer Nordseite gelegenen Portalbaues mit räthselhaften phantastischen Sculpturen, sodann wegen ihrer fremdartigen Säulencapitelle im Innern höchst interessant; die Archaeologie der Baukunst des Mittelalters ist leider heute noch nicht so weit fortgeschritten, um eine vollständige Erklärung der ersteren zu bieten und den Styl der letzteren genau zu bestimmen, von dem man nur sagen kann, dass er der einer schrecklich barbarisirten Antike sei.

Ueber das Geschichtliche des Bauwerks ist Folgendes zu bemerken. Um das Jahr 1068 hatte ein frommer schottischer Mönch, Marian mit Namen, zu Regensburg ein Kloster schottischer Benedictiner-Mönche gegründet, denen im J. 1075 eine uralte zum Stift Obermünster gehörige Kapelle *in Wihen* oder *Weih St. Peter,* welche von Karl dem Grossen oder seinem Sohne Ludwig dem Frommen erbaut worden sein soll, zum Gottesdienst abgetreten wurde. Nach dieser wurde denn auch das Kloster mit dem Beinamen Weih St. Peter (*ad consecratum Sanctum Petrum*) benannt. Das Kloster kam bald in Aufnahme und nahm nach und nach so viel schottische Benedictiner in sich auf, dass das kleine Gebäude nicht mehr gross genug zu ihrer Aufnahme war. Die Mönche hatten sich besonders durch die Erziehung und den Unterricht der Jugend so verdient und bei den Einwohnern der Stadt so beliebt gemacht, dass um das Jahr 1109 der damalige Burggraf von Regensburg Otto, sein Bruder Heinrich, beide Landgrafen zu Steffanning und Rietenburg, und des letzteren Gemahlin Bertha, des Herzogs Leopold von Oesterreich Tochter, Luitgarda Gräfin von Bogen, die beiden Grafen Gundäcker und Werner von Laber und mehrere reiche Bürger am entgegengesetzten Ende der Stadt eine geräumige Hofstatt kauften, und darauf dem Apostel Jacobus und der heiligen Gertrud zu Ehren eine grössere Kirche nebst Kloster für die schottischen Benedictiner erbauten, wobei die Bürger von Regensburg den Handwerksleuten freie Speise und die Aebtissin des Stifts Niedermünster freies Getränk lieferten. Im Jahr 1120 wurde Kirche und Kloster bereits eingeweiht durch Bischof Hartwich I, von Kaiser Heinrich V durch eine besondere Urkunde*) in seinen und des Reiches Schutz genommen, und mit ausnehmenden Privilegien begabt. In der Folge aber, als durch Pabst Innocenz die in Deutschland befindlichen zwölf Schottenklöster in Eine Congregation vereinigt wurden, erhielt der Prälat des Jacobsklosters die Würde eines Praeses oder Vorstehers derselben. Das Kloster Weih St. Peter verlor seitdem seine Selbstständigkeit und galt nunmehr nur als ein blosses Priorat von St. Jacob.

Glaubwürdige Chronisten berichten, dass im J. 1153 eine grosse Feuersbrunst die Stadt Regensburg arg heimsuchte und dass dabei auch die St. Jacobskirche sehr beschädigt wurde; und ferner, dass um das Jahr 1200 Georg, der dritte Abt des Jacobsklosters, die erste Kirche ausser den beiden Glockenthürmen hatte abbrechen und darauf eine neue Kirche ganz aus Quadersteinen und mit einem Bleidache hatte bauen lassen. Dieser zweite Bau, der ebenfalls öfter durch Feuersbrünste gelitten hatte, erfuhr im J. 1689 unter dem Abte Placidius Flemming eine Restauration.

Die St. Jacobskirche in Regensburg ist eine dreischiffige, im sogenannten deutsch-romanischen Style erbaute Basilika, mit zwei schlichten viereckigen Glockenthürmen und drei Apsiden an der Ostseite; sie ist im Innern 174 Fuss lang und 55 Fuss breit. Das Mittelschiff, das sich bei einer Breite von 21 Fuss bis gegen 55 Fuss hoch erhebt, hat eine wahrscheinlich aus der letzten Restauration herrührende kassettirte Holzdecke, in der viereckige mit grossen sechseckigen Kassetten wechseln. Die beiden Nebenschiffe sind mit Kreuzgewölben ohne vortretende Rippen bedeckt, und haben bei einer Breite von 14 Fuss eine Höhe von 28 Fuss. Die hohen Wände des Mittelschiffs werden von Säulen und im Chore von viereckigen Pfeilern mit Halbkreisbogengurten darüber getragen, die zusammen an jeder Seite neun Arcaden bilden. Diese etwa sechs untere Durchmesser hohen Säulen haben alle verschieden gestaltete niedrige, sehr phantastisch componirte Capitelle mit Abaken, die nicht viel niedriger als die Knäufe selber sind; die attischen Basen dieser Säulen zeigen an den Ecken ihrer Plinthen die Köpfe von Thieren und Menschen. Das Capitell der acht viereckigen Pfeiler im Chor, deren Intercolumnien mit gemauerten Schranken ausgefüllt sind, besteht blos in einem Simswerk, das nach einer umgekehrten attischen Säulenbasis profilirt ist. Alles Ornamentwerk zeigt sehr barbarisirte Reminiscenzen an antike Vorbilder. Die hohen Wände des Mittelschiffs zeigen an jeder Seite zehn schlanke im Halbkreis geschlossene Fenster und eine Fensterrose in der Mitte. Hauptschiff wie Seitenschiffe endigen gegen Osten in halbkreisförmige Apsiden. Die Apsis des Mittelschiffs ist aussen durch fünf Arcaden decorirt, deren Bogen auf sechs schlanken

*) Da dieselbe schon im Jahre 1111 ausgestellt worden, so muss Kirche und Kloster schon in diesem Jahre fertig oder doch der Vollendung nahe gewesen sein.

Halbsäulen mit ziemlich zierlichen Capitellen ruhen; sie hat zwei hohe und schmale im Halbkreisbogen geschlossene Fenster und zwei kreisrunde. Das Hauptgesims der Chornische wird durch Kragsteine gestützt, welche hier und da die Form von Menschenköpfen angenommen haben. Unter dem nach einer umgekehrten attischen Säulenbasis gestalteten Hauptgesimse des Mittelschiffs und der Vorhalle erscheinen die für den deutsch-romanischen Baustyl charakteristischen Bogenfriese, an den langen Wänden des Mittelschiffs sind letztere nach dem Spitzbogen gebildet; dies sind die einzigen Spitzbogen, die an dem ganzen Gebäude vorkommen.

Von den drei Eingängen in die Kirche ist das Portal an der Nordseite, das für das Volk bestimmt war, das bedeutendste, die beiden anderen an der Südseite befindlichen Eingänge communicirten mit dem Klostergebäude oder vielmehr mit dem Hofe desselben. Dieses nördliche Portal ist in einer perspectivischen Ansicht und in seinen wesentlichsten Details auf unsern beiden Kupfertafeln dargestellt, es ist überhaupt der merkwürdigste Theil des ganzen Bauwerks und wird unsere Aufmerksamkeit jetzt allein in Anspruch nehmen.

Wenn wir dieses nördliche Portal zunächst im Allgemeinen in Augenschein nehmen, so erkennen wir daran deutliche Spuren einer Umsetzung, die sich an unterbrochenen, fehlenden und verwechselten Verzierungen der Säulen und Gesimse zeigen; betrachten wir es ferner im Hinblick auf das ganze Kirchengebäude, so wird der Contrast zwischen seinen reichen Verzierungen — die indessen mit den Säulenknäufen im Innern der Kirche harmonieren — und dem schlichten ja armseligen Aussehen des ganzen Aeusseren der Kirche sehr auffallend. Beide Umstände haben denn auch Veranlassung zu der gewiss begründeten Ansicht gegeben, dass dieser Portalbau — der überdies unter einem eigenen Dache vor der Kirchenmauer vortritt — aus einer anderen Zeit als das übrige Kirchengebäude stamme. Ueber das Alter dieses Portales aber gehen die Ansichten sehr auseinander. Einige meinen, es gehöre der uralten von Karl dem Grossen oder seinem Sohne, dem Kaiser Ludwig dem Frommen erbaueten Capelle Weih St. Peter an, von der wir wissen, dass sie mit dem anstossenden Kloster im Jahre 1552 von dem Grafen Philipp von Eberstein, der in Folge damaliger Kriegsunruhen mit seinem Kriegsvolke hier lag, abgebrochen worden sei. Der damalige Abt von St. Jacob, Alexander, soll nun nicht blos die Glocken, den Altar und die Kirchengeräthe von Weih St. Peter nach seiner Jacobskirche übertragen, sondern auch das Portal des ersteren der letzteren angebaut haben. Gegen diese Ansicht einer so frühen Herkunft dieses Portales streitet aber der Styl desselben. So viel wir von dem Architecturstyl unter den Karolingern aus den wenigen authentischen Bauresten jener Zeit schliessen können, so hatte derselbe damals noch nichts von dieser phantastischen Entartung der Antike, die sich in dem Styl unseres Portalbaues kund giebt. Obwohl derselbe rücksichtlich seines Reichthums an Verzierungen fast einzig da steht, so ähnelt doch sein Styl am meisten demjenigen, der sich an den älteren Theilen der Westfaçade der Wiener St. Stephanskirche zeigt. Diese wurde aber von Heinrich *Jasomirgott*, Herzog von Baiern und Oestreich, etwa vierzig Jahre nach dem Bau des Regensburger St. Jacobsklosters gegründet, *) wobei zu bemerken, dass Herzog Heinrich mit seiner Gemahlin, der Griechin Theodora, früher in Regensburg und von dem Jahr 1156 ab in Wien residirte. Wir können daher wohl annehmen, dass das nördliche Portal der Regensburger St. Jacobskirche von dem ersten Bau derselben, von 1109 herrühre, und dass auch die Säulen im Innern der Kirche aus dieser Zeit stammen. Wir sind zu dieser Annahme um so mehr berechtigt, als mit dem Anfange des XII Jahrhunderts die Sculpturarbeit im romanischen Baustyle sich mehr geltend zu machen beginnt und man in dieser Zeit wieder mehr auf die antiken Formen zurückgeht.

Gehen wir nun auf eine nähere Betrachtung des in Rede stehenden Portalbaues ein, so sehen wir denselben zwischen zwei vortretenden viereckigen Pfeilern der Wand des nördlichen Seitenschiffs der Kirche vorgebaut; derselbe ist 46 Rheinl. Fuss lang und 27 Fuss hoch. Die Bearbeitung der dabei verwendeten Hausteine ist sorgfältig und bei ihrer Versetzung sehr wenig Mörtel angewendet. In der Mitte dieses Vorbaues befindet sich das Portal selber, es ist im Halbkreisbogen überwölbt, und schmiegt sich in die Dicke der Mauer ein; die sehr breite und schwere Archivolte wird aus einer Folge von stärkeren und dünneren Rundstäben, die mit Platten abwechseln, gebildet. Die von der Archivolte eingeschlossene halbkreisförmige Fläche über dem wagerechten Thürsturz zeigt drei Halbfiguren in Hochrelief: in der Mitte Christus mit der linken Hand das Evangelium haltend, die Rechte segnend erhoben, zu seiner Linken Moses mit den Gesetztafeln, zu seiner Rechten vielleicht der Prophet Elias. Die Thürpfeiler

*) M. s. unsern Aufsatz über die St. Stephanskirche in Wien.

sind an jeder Seite der Thür mit drei Säulen von korinthischem Typus geschmückt, deren Schäfte mit Ranken und Laubwerk ganz übersponnen, deren attische Basen ganz in hellenischem Sinne mit Flechtwerken decorirt sind; der untere Wulst dieser Säulenbasen zeigt an den Ecken der Plinthe Köpfe von Thieren. Die Kanten der treppenartig eingeschmiegten Thürpfeiler zu den Seiten der korinthischen Säulen sind gebrochen und ausgekehlt, am Fuss und zu Häupten dieser Kehlen knieende menschliche Figuren zum Theil nackt, zum Theil seltsam bekleidet und mit Armen und Beinen abentheuerlich mit herabhängenden Wülsten verschlungen. Auf den schweren Abaken der korinthischen Säulen und vortretenden Pfeilerkanten ruhen zur Rechten des Eingangs fünf Löwen, zur Linken desselben eben so viel Löwinnen. Eben so ruhen auch unten an jeder Seite des Portals zwei Löwen auf hohen Plinthen, die zur Rechten des Eingangs haben menschliche Figuren zwischen den Vordertatzen oder im Rachen, die zur Linken Thiere. Wir erinnern hier daran, dass der Löwe schon bei den Alten der Wächter des Heiligthums war, so bei den Juden der Wächter von Zion, und dass man bei Anwendung solcher Symbole in christlicher Zeit, wahrscheinlich wie im Alterthume, zugleich das Gotteshaus zu schützen und von seiner Entweihung abzuschrecken beabsichtigte. Dieselbe Absicht möchte auch wohl allen übrigen an den unteren Wänden des Portalbaues angebrachten abentheuerlichen Thier- und Menschengestalten zum Grunde liegen, deren specifische Bedeutung nur bei wenigen, die wir in ihrer Gestaltung erkennen können, sich nachweisen lässt, wie z. B. bei der Sirene, die ein Sinnbild für sinnliche Verlockung, für Verführung zu Sinnenlust ist.

Der untere an dem durchgeführten Kämpfergesimse der Thürarchivolte gekrönte Theil der Wand zu beiden Seiten der Thür wird von zwei horinthischen Säulen begränzt, nach oben von drei Halbkreisbogen, deren Einfassungen Riemenverflechtungen, Rankenzüge, Rosettenkränze oder dergl. bilden. Diese Bogen ruhen zum Theil auf den Capitellen der korinthischen Säulen, zum Theil auf Laubconsolen oder auf bärtigen männlichen Larven, die die Stelle der Consolen versehen. Die von diesen Bogen eingeschlossenen Halbkreisfelder sind mit Muscheln decorirt, unter denen sich Drachen, verschlungene Schlangen und nicht erkennbare Vierfüssler befinden.

Der mittlere Theil der Wand über dem Kämpfergesims und zu beiden Seiten der Thürarchivolte ist mit je vier Arcaden decorirt, deren Bogen von knieenden menschlichen Figuren mit korinthischen Säulencapitellen auf ihren Köpfen gestützt werden. Diese mittlere Parthie der Wand wird nach oben von einem horizontalen Gesimse begränzt, über dem sich der oberste Theil der Wand an jeder Seite der Thürarchivolte mit je fünf Arcaden decorirt befindet, deren Bogen von kleinen Pfeilern mit attischen Basen und säulenartig abgerundeten Kanten getragen werden. — Der Fries über dem Scheitel der Thürarchivolte zeigt in halben Figuren Christus mit den zwölf Aposteln, von denen Petrus an dem grossen Schlüssel in der Hand kenntlich ist. Ueber dem Friese und in der Höhe des Kranzgesimses, zeigt sich eine Herzlaubverzierung. Zu den Seiten dieses Frieses und etwas unter demselben befinden sich zwei Figuren von Heiligen auf Laubconsolen, von denen wir nicht wissen, wen sie vorstellen sollen. Dasselbe müssen wir von den beiden sitzenden Figuren in der Mitte jeder der untersten Abtheilungen der Wand sagen, von denen die eine, der der Kopf fehlt, Maria mit dem Christkind auf dem Schoosse zu sein scheint, die andere aber, ein bärtiger Mann mit auf den Knieen gestützten Händen ganz räthselhaft ist.

Correspondirend mit der Decoration der Thürpfeiler steht in jeder Ecke, die der vorspringende Schlusspfeiler des Portalbaues mit der Façadenmauer desselben bildet, eine Dreiviertelsäule von korinthischem Typus, und die Kanten des unteren Theils der Schlusspfeiler sind analog den Kanten der Thürpfeiler verziert. Der obere Theil der Schlusspfeiler ist ganz glatt, dagegen ist der kleine vorspringende Eckpfeiler über den korinthischen Dreiviertelsäulen an seinen Kanten und in der jedesmaligen Höhe der Arcaden mit kleinen korinthischen Säulen verziert, die den Stützen jener an Höhe gleich kommen.

Ueberblicken wir noch ein Mal das ganze Ensemble des Portalbaues von St. Jacob, so zeigt sich an ihm ein Uebergewicht architektonischer Decoration, dem wir in dem Maasse, ja sogar in dieser Weise erst wieder in den Werken des Renaissance-Styls begegnen, mit dem der unseres Portalbaues eine innere Verwandtschaft hat, die sich daraus ableitet, dass beiden ein und derselbe antike Baustyl zu Grunde liegt.

Literatur.

1) Gumpelzhaimer, Chr. Gottlieb, Regensburgs Geschichte, Sagen und Merkwürdigkeiten. Regensburg, 1830. 2 Bände in 8. und die darin aufgeführten Schriften.
2) Originalansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen etc. Herausgegeben von L. Lange, F. Lange und G. Lange. Darmstadt, 1832 eff. Heft 1 eff. 4.
3) Die Architectur des Mittelalters in Regensburg. Dargestellt und beschrieben von Justus Popp und Theodor Bülau. Regensburg, 1834—1841. Fol.
4) Kugler, Franz, Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart, 1842. 8.
5) Kallenbach, G. G., Chronologie der deutsch mittelalterlichen Baukunst in geometrischen Zeichnungen mit kurzer Erläuterung. 1ste Abtheilung. München, 1844. Fol.
6) Waagen, G. F., Kunstwerke und Künstler in Deutschland. 2ter Theil. Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz. Leipzig, 1845. 8.



J. Jourdan del.

Bury sculp.

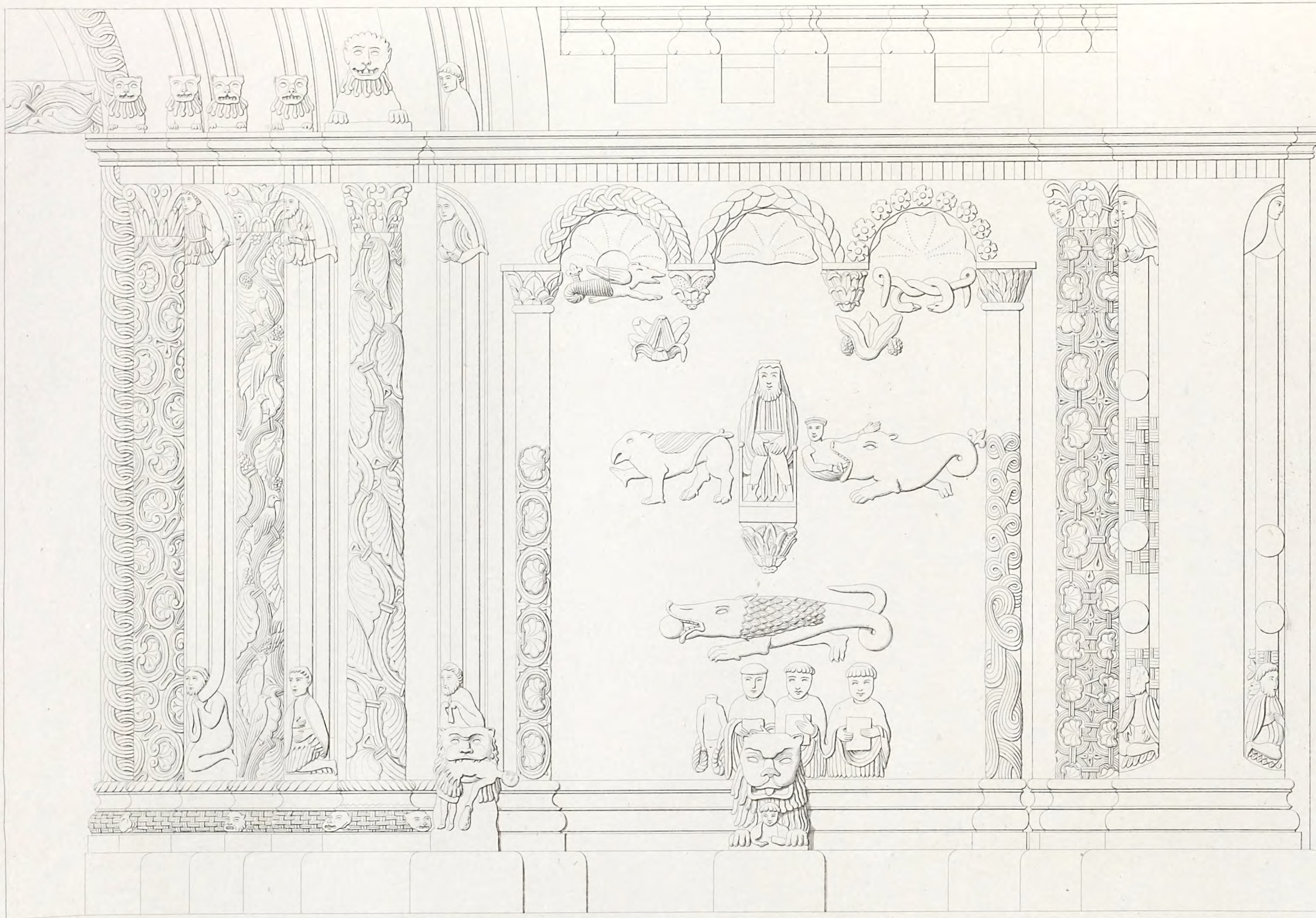
ÉGLISE DE S.T JACQUES DES ÉCOSSAIS, À RATISBONNE.

Allemagne

Kirche S.t Jacob zu Regensburg. CHURCH OF S.T JAMES OF SCOTLAND, AT RATISBON. *Chiesa di S. Giacomo degli Scozzesi in Ratisbona.*

Germany

Alemagna



J. Jourdan del.

Bury sculp.t

ÉGLISE DE S.T JACQUES DES ÉCOSSAIS, À RATISBONNE.

Détails.

Kirche S.t Jacob zu Regensburg.
Details

CHURCH OF S.T JAMES OF SCOTLAND, AT RATISBON.
Details.

Chiesa di S. Giacomo degli Scozzesi in Ratisbona.
Particolarita.

Monuments Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud.

Der Dom in Trier.

Trier war schon vor römischer Herrschaft als Hauptstadt der tapferen Trevirer wichtig, noch wichtiger wurde es unter den Römern als Hauptstadt des belgischen Galliens; gegen Ende des dritten Jahrhunderts nahmen die Kaiser oder ihre Cäsaren oft hier ihre Residenz. Kaiser Konstantin der Grosse wird als der zweite Erbauer, als der Vergrösserer und Verschönerer von Trier gepriesen, er und seine sechs unmittelbaren Nachfolger hatten bis zum Jahre 390 ihren gewöhnlichen Aufenthalt daselbst. Mehrere Hauptstrassen gingen von Trier nach den entferntesten Gegenden des römischen Reichs, hier war eine der sechs Münzstätten des weströmischen Reichs, eine Fabrik, wo Frauen Wolle spannen und Tücher für die Armen webten (Gynaeceum), hier waren Waffenfabriken und eine kaiserliche Schule (Schola palatina) etc. An dieser und anderen Schulen waren berühmte Lehrer angestellt und Bildung jeder Art wurde in Trier einheimisch.

Das Christenthum scheint nicht vor dem dritten Jahrhundert in Trier und Umgegend Eingang gefunden zu haben, indess haben uns die *Gesta Trevirorum**) die Sage von der Stiftung einer Kirche von dem trierschen Bischof Eucharius um das Jahr 73 aufbewahrt. Diese ist in so früher Zeit zu bezweifeln. Wann überhaupt die ersten Kirchen in Trier gebaut wurden, wissen wir nicht, und erfahren aus einer Stelle in der Apologie des heiligen Athanasius, der sechs Jahre in Trier zubrachte, nur so viel, dass während der Regierung Konstantins des Grossen und um das Jahr 336 in Trier Kirchen gebaut wurden.**) Zwar soll schon einige Jahre früher, wie uns die Gesta Trevirorum***) berichten, der heilige Agritius, als er im Jahre 328 Vorsteher der Christengemeinde zu Trier geworden war, den Palast der Kaiserin Helena dem Apostel Petrus zu Ehren zur Kirche geweiht und dieselbe zur Metropolitankirche der trierschen Christengemeinde bestimmt haben, mit welcher Nachricht Hincmar, Bischof von Rheims (im IX Jahrhundert) in einer Stelle seiner Lebensgeschichte der heiligen Helena übereinstimmt.†)

Nun zeigt uns der heutige Dom in Trier in seinem ältesten Theile, der durch das Querschiff und die beiden demselben gegen Osten und Westen zunächst liegenden Travéen bestimmt wird, ein Bauwerk von römischer Technik und von quadratischer Grundgestalt von 132 Fuss 8 Zoll äusserer, und 121 Fuss 8 Zoll innerer Länge und Breite, dem sich gegen Osten wahrscheinlich eine halbkreisrunde Tribune anschloss. Dieser Theil sondert sich nach Chr. W. Schmidt's gewissenhaften und fleissigen Untersuchungen††) von dem westlicher gelegenen Theile des Domes durch eine an der Südseite sichtbare senkrechte Fuge in der Mauer ab, die von unten bis zum Dache geht, indem hier die Steine nicht miteinander im Verbande stehen, welche gewiss auch an der correspondirenden Stelle an der Nordseite sichtbar sein würde, wenn sie hier nicht, und wahrscheinlich aus diesem Grunde, durch einen breiten wenig vorspringenden Mauerpfeiler maskirt wäre. Die Structur der Mauern dieses Westtheils ist zwar im Wesentlichen noch die römische, unterscheidet sich jedoch von der der Ostseite, wie wir dies weiter unten näher angeben werden. Aus einer Stelle der Gesta Trevirorum†††) erfahren wir weiter, dass der vorerwähnte älteste Theil des Domes im Innern vier Marmor- oder richtiger Granitsäulen hatte, die später — im elften Jahrhundert — zu Pfeilern ummauert wurden. Diese Granitsäulen, die etwa 46 Fuss hoch gewesen sein müssen, waren in der Mitte des quadratischen Raumes in ein Quadrat und in einer Entfernung von 57 Fuss von Axe zu Axe gestellt, und trugen Gurtbogen, die sich im weiteren Halbkreisbogen von Säule zu Säule, und im engeren von den Säulen nach den Umfassungswänden hinspannten, wo sie von Pilastern aufgenommen wurden, so dass also vier Gurtbogen auf jeder Säule zusammentrafen und von ihr getragen wurden. Diese Gurtbogen dienten mit ihrer Uebermauerung zur Unterstützung der Decke, die vielleicht eine hölzerne und vom Fussboden etwa 80 Fuss entfernt war. Dass die vier Säulen korinthische gewesen, zeigt sich an den im Mauerwerk der Pfeiler des Mittelschiffs des Domes noch an ihren ursprünglichen Stellen sichtbaren Pilastercapitellen††††) (m. s. unsere den Längendurchschnitt des Domes darstellende Bildtafel), aus deren Entfernung

*) Cap. 26 der Ausgabe von 1836.

**) „Hoc et Treviris factum vidi, nam et illic diebus festis, ob multitudinem, cum adhuc templa aedificarentur, congregabantur fideles."

***) Cap. 31.

†) „B. Helena, oriunda Trevirensis, tantae fuit nobilitatis secundum honestatem et dignitatem praesentis vitae, ut pene tota ingentis magnitudinis civitas computaretur in agrum eius praediis; quod usque hodie demonstrat domus eius facta Ecclesiae pars maxima, in honorem B. Petri apostolorum principis, in sedem Episcopalem Metropolis dicata, adeo ut vocetur et sit prima sedes Galliae Belgicae." Weiter werden hier noch in pomphafter Beschreibung zwei Schlafgemächer der Kaiserin erwähnt, von grosser Pracht, mit bunten Mosaikfussböden, mit Gold belegten Wänden und prächtigen Decken.

††) M. s. dessen Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung. II Lief. Trier 1839.

†††) Cap. 56.

††††) Die auf unserem Grundriss in den betreffenden Pfeilern eingezeichneten und mit dunkler Schaffirung hervorgehobenen Kreise als Grundrisse von Säulen sind daher an diesen Stellen irrthümlich — denn hier befanden sich Pilaster — und sind nach den vier ihnen zunächst liegenden inneren Pfeilern zu versetzen.

vom Boden die Höhe jener Säulen berechnet werden kann, wenn man dabei berücksichtigt, dass der heutige Fussboden um 3 Fuss höher als der des römischen Bauwerks liegt, wie dies aus der Sohle einer alten jetzt vermauerten Eingangsthür desselben an der Südseite geschlossen werden kann. Dieses Gebäude wurde durch grosse 13 Fuss breite und etwa 20 Fuss hohe im Rundbogen geschlossene Fenster erhellt, deren an der Nord- und Südseite je acht waren, in zwei Reihen über einander geordnet. Die Spuren dieser Fenster sind von Schmidt aufgefunden worden, nach dessen Untersuchung alle Pfeiler gleich breit und eben so breit wie die Fenster waren, mithin 13 Fuss. Der schon oben erwähnte Eingang an der Südseite war auch 13 Fuss breit und 18½ Fuss hoch, ihm gegenüber an der Nordseite lag ein ähnlicher, von dessen Bogen noch Fragmente im Mauerwerk vorhanden sind. Ohne Zweifel werden sich noch einige solcher Eingänge an der Westseite, der Fronte des Gebäudes, befunden haben.

Es fragt sich nun, ist das eben in seinen Grundzügen beschriebene Gebäude für den Rest eines kaiserlichen Palastes zu nehmen, welche Frage uns durch jene oben erwähnte Nachricht in den Gestis Trevirorum und in Hincmars Lebensgeschichte der heiligen Helena aufgedrängt wird, oder müssen wir nicht vielmehr dasselbe für ein selbstständiges, von Anfang an für sich bestehendes Bauwerk erachten? Wir sind gar nicht in Zweifel, uns für die letztere Ansicht zu entscheiden, aber wohl darüber, ob dieses Gebäude von Anfang an zu einer Christenkirche bestimmt, oder ob es ursprünglich zu einem anderen Zweck und zu welchem? gedient habe. Hontheim nimmt das Erstere an, indem er jene oben angeführte Stelle aus der Apologie des heiligen Athanasius auf dieses Gebäude anwendet, und der gründliche Erforscher und Herausgeber trierischer Baualterthümer Schmidt acceptirt diese Ansicht. Franz Kugler hingegen hält es für eine profane Basilika, deren durch die vier Säulen bestimmter Mittelraum unter freiem Himmel gelegen habe; er restituirt es also der Vitruvischen Beschreibung einer römischen Basilika sehr entgegen, zu einer griechischen Stoa, gegen welche Restitution aber die Anlage vieler grossen Fenster in den Umfassungswänden des Gebäudes spricht, die bei einem Lichteinfall von oben her in das Gebäude gar nicht motivirt gewesen wären. Wie hätten überhaupt Hallen von 30 Fuss Tiefe gegen Schnee und Regen geschützt werden sollen, die mit dem inneren Hofe durch offene Arcaden von circa 42 Fuss Breite und mehr denn 70 Fuss Höhe in Verbindung standen? Auch weisst die Existenz eines anderen colossalen römischen Bauwerks in Trier, das gewöhnlich der Constantinspalast genannt wird, aber aller Wahrscheinlichkeit nach eine Basilika war, die eines zweiten Gebäudes von gleicher Bestimmung für Trier zurück. Herr Steininger*) hält das römische dem Dome zu Grunde liegende Gebäude, das er aber weiter wie Schmidt nach Westen hin ausdehnt und die Säulen in seinem Innern vermehrt — wogegen aber Manches sich erinnern lässt — für eine römische Markthalle, für ein *Forum nundinarium*, mit einem ebenfalls unter freiem Himmel liegenden Mittelraum, was wir hier nur deshalb erwähnen, weil der Verfasser des französischen Aufsatzes über den Dom zu Trier**) D. Ramée, dieser Ansicht beigetreten ist.

Wenn wir bedenken, dass, obgleich unter Kaiser Konstantin und seinen nächsten Nachfolgern sich noch keine feststehende Form für eine Christenkirche gebildet hatte, dennoch zwei Kirchen von quadratischem Grundriss mit vier Säulen in der Mitte aus jener Zeit vorkommen, nämlich die Kirche S. Satiro zu Mailand aus dem Ende des vierten Jahrhunderts und die jetzige griechische Kirche zu Chalcedon***) wahrscheinlich ein Ueberrest der berühmten S. Euphemia aus Theodosianischer Zeit — eine Form, die bekanntlich später für die Kirchen des Orients die beinah ausschliessliche wurde — so möchten wir uns dafür entscheiden, das der dem heutigen Dome in Trier zu Grunde liegende römische Bau, der in so grossartigen Verhältnissen auftritt, von Anfang an zu einer christlichen Kirche bestimmt war und zu einer Zeit auf Staatskosten erbaut wurde, wo die christliche Religion im römischen Reiche bereits die des Staats geworden war, dass mithin dieser älteste trierische Dom etwa um das Ende des vierten Jahrhunderts, als Theodosius römischer Kaiser war, gebaut worden sei.

Im fünften Jahrhundert konnten sich die Römer der Einfälle der Franken nicht mehr erwehren, Trier wurde mehrmals von ihnen erobert, die indess erst im Jahre 464 nach der fünften Verheerung desselben bleibenden Besitz davon nahmen. Das Domgebäude hatte auch bei diesen mehrfachen Eroberungen gelitten, denn um diese Zeit wird Cyrillus als Wiederhersteller des erschöpften Metropolitansitzes gerühmt.****)

*) Gymnasialprogramm 1839.

**) In der französischen Ausgabe unseres Werks.

***) Abbildungen bei de Bruyn.

****) „qui (Cyrillus) tanquam reparator quidam Metropolis exhaustae privatim celebratur." Brower annal. Trev. Tom I. pag. 298 (Ann. Christi 487).

Im sechsten Jahrhundert nahm Nicetius, der von 532 bis 563 die bischöfliche Würde in Trier bekleidete, eine Reparatur des Daches des Domes vor, wie dies aus folgenden Versen eines dem Nicetius geweihten Gedichtes des Venantius Fortunatus, Bischofs von Poitiers, der im Anfange des siebenten Jahrhunderts starb, geschlossen werden darf:

„Templa vetusta dei renovasti in culmine prisco,
Et floret senior te reparante domus.“

Im Jahre 882 wurde Trier von den Normannen verbrannt. Die Stadt lag lange darnieder, und erst um das Jahr 975 stellte Erzbischof Theodorich ihre Kirchen wieder her. Der Dom scheint nicht eine Wiederherstellung erfahren zu haben, denn als ein und vierzig Jahre später Poppo Erzbischof wurde, lag er noch in Ruinen.

Die ersten bestimmten Nachrichten für die Baugeschichte des Domes geben uns die Gesta Trevirorum im Cap. 56, worin es heisst, dass Erzbischof Poppo die Wiederherstellung des Domes unternommen habe, nachdem er durch den Zusammensturz einer der vier Marmor- (sollte heissen Granit-) Säulen ganz verfallen und zum Gottesdienste unbrauchbar geworden war. Er umgab die Säulen zu ihrer Verstärkung mit Mauerwerk und bildete sie so zu Pfeilern; auch unterfing er die vorhandenen Gurtbogen mit neuen Bogen. Bald darauf aber unternahm er es, den Dom um ein Drittel zu vergrössern. Bei dem eifrigen Betriebe dieses Werks, das schon eine Ruthe hoch über die Erde ragte, bekam der Erzbischof beim Zusehen der Arbeit einen Sonnenstich auf sein kahles Haupt, und starb davon im Jahre 1047. Sein Nachfolger, Pfalzgraf Eberhard setzte die Bauarbeiten am Dome fort, die aber erst von dem Nachfolger dieses, dem Erzbischof Udo, der 1077 starb, vollendet wurden.*) Nach anderen Quellen scheinen sich aber die Bauarbeiten an der Kirche bis zum Jahre 1120 hingezogen zu haben, oder es waren neue Unfälle eingetreten, die eine Reparatur nöthig machten. In den Annales Trev. heisst es nämlich beim Jahre 1120, dass Erzbischof Bruno, als er von Calixtus mit einem reichen Ablass beschenkt worden war, Hand an die Wiederherstellung der Kirche des heiligen Petrus, nämlich des Domes gelegt habe;**) und im Index Chronologicus ad an. 1120 wird gesagt, das Bruno, der Frömmigkeit zugethan, den westlichen Theil der obersten Stelle der Kirche — d. i., wie wir es verstehen, das Dach über dem westlichen Theil der Kirche — aufgeführt, und den St. Nicolaus-Altar eingeweiht habe, der im Westchore seine Stelle hatte.***)

Wir sehen aus den oben angeführten Schriftstellen, dass der Dom im Laufe des elften Jahrhunderts nach Westen hin seine jetzige Ausdehnung erhielt, und werden aus dem weiter unten folgenden Bericht über die Structur seiner Mauern erkennen, das er in dieser seiner ganzen Ausdehnung gleich von Poppo gedacht und angelegt war. Poppo legte, nachdem er den alten Dom wieder restaurirt hatte, denselben bei seinem Erweiterungsbau zu Grunde, indem er ihn nach seinen Dimensionen und nach seiner Structur und Technik im Wesentlichen wiederholte und dabei die westliche Mauer des alten Gebäudes bis auf die beiden Mittelpfeiler abbrach. Nach dem Plane Poppo's wurde der Dom zu einer dreischiffigen Langschiffkirche, bestehend aus zwei grösseren und drei kleineren Travéen, von denen immer eine kleinere mit einer grösseren abwechselt, und an deren Westseite sich wie an der Ostseite ein halbkreisrunder Chor befand, der aber an der Westseite sich über einer Krypta erhebt. Diese Krypta ist mit Kreuzgewölben überdeckt, die von Säulen mit einfachen Würfelcapitellen unterstützt werden. An den Ecken dieser Westseite wurden runde Treppenthürmchen angebracht — wodurch diese Façade, wie schon Schmidt bemerkt, der des römischen Kaiserpalastes in Trier sehr ähnlich ward. — Es zeigen sich an dieser Fronte mehrere gruppirte Fensteröffnungen, deren Bogen von kleinen Säulchen gestützt werden und hinter denen sich Gänge befinden, die in der Absicht angelegt waren, um bei Reparaturen zu allen Theilen des Gebäudes leichter gelangen zu können. Ueber den westlichen Travéen der Nebenschiffe erheben sich zwei Glockenthürme, zu deren soliderer Construction starke Mauerpfeiler von den Langwänden des Domes vorspringen. Auf diese Westseite des Domes nur lässt sich erst der Ausdruck „romanischer Styl“ anwenden, denn hier erscheinen am Dome und auch für Deutschland zuerst jene schlanken Pilaster, vortretenden Mauerstreifen vergleichbar, die unter einander durch kleinere Bogen, die auf Kragsteinen ruhen, verbunden sind — für die deutsch-romanische Baukunst characteristische decorative Formen, — während an der Nord- und Südseite des Domes sich nichts von diesen sogenannten Bogenfriesen zeigt. Auch das Innere des

*) „Hic opera, a praedecessoribus suis incepta, scilicit monasterii sancti Petri amplificationem perfecit.“ Gest. Trev. cap. 58.
**) Brower Annal. Trev. Tom. II pag. 16.
***) „Pietate subinde addictus partem occiduam summae aedis excitat, aramque S. Nicolai dedicat.“ Index Chron. pag. 18.

Popposchen Domes wird wohl nichts von Kunst aufgewiesen haben, doch scheinen seine Wände mit breiten und schmalen rothen Streifen, die zu länglichen viereckigen Feldern verbunden waren, bemalt gewesen zu sein, von welcher Decoration Schmidt noch eine Spur über den jetzigen Gewölben des Mittelschiffs gefunden hat, die niedriger als die Holzdecke des elften Jahrhunderts liegen, denn nur eine solche und keine gewölbte Decke ist über dem Popposchen Bau anzunehmen mit Ausnahme des Westchores, der von Anfang an mit einer Halbkuppel überwölbt war.

Die Mauerstructur des Popposchen Baues ist der des römischen bei oberflächlichem Anblicke so täuschend ähnlich, dass sehr lange ein grosser Theil oder der ganze Popposche Bau den Römern zugeschrieben worden ist. Bei genauerer Untersuchung findet sich aber doch ein Unterschied beider Structuren, den wir hier nach Schmidts sorgfältiger Untersuchung mittheilen. Das Mauerwerk besteht bei beiden Bauten, eben so wie das des Kaiserpalastes oder der sogenannten römischen Bäder in Trier und auch bei anderen römischen Bauwerken aus jener Zeit, aus horizontal abwechselnden Schichten von grossen, sehr festen, braunroth gebrannten Ziegeln, die häufig $16\frac{1}{2}$ Zoll lang und breit und 3 Zoll dick, auch $21\frac{1}{2}$ Zoll lang und breit und $1\frac{1}{2}$ bis $2\frac{1}{2}$ Zoll dick und von verschiedenen anderen Dimensionen gefunden werden; und durchschnittlich $\frac{1}{4}$ Cubikfuss grossen Kalksteinen, die jedoch bei dem römischen Baue sehr häufig durch Sandsteine ersetzt sind, was bei dem Popposchen Baue nur sehr selten statt findet; dagegen sind bei diesem die Ziegel, welche häufig mit römischen Inschriften versehen sind, zerbrochen und stückweise vermauert, und die Ziegel und Steinschichten wechseln weniger regelmässig ab wie bei ersterem.

Das Mauerwerk besteht bei beiden Bauten aus dem sogenannten *Emplecton,* bei dem die Ziegelschichten als Binder durch die ganze Dicke der Mauer durchgreifen, während der Kern derselben aus Bruchsteinen mit vielem Mörtel gemauert ist. Letzterer ist aus Kalk und sehr grobkörnigem Sande zusammengesetzt; bei dem römischen Mauerwerk des Domes ist er jedoch auch häufig mit zerstossenen Ziegelstückchen gemischt, was bei dem Popposchen hingegen niemals vorkommt. Bei beiden ist der Mörtel im Uebermaass verwendet, und die äusseren Fugen sind sehr breit. Wo jene Mischung des Mörtels mit zerstossenen Ziegelstückchen bei trierschen Baudenkmälern erscheint, ist sie immer als ein untrügliches Zeichen des römischen Ursprungs dieser Baudenkmäler zu betrachten.

Die Fenster- und Thürbogen bestehen bei dem römischen Bau fast alle aus zwei, die Gurtbogen im Inneren desselben aus drei Ziegelbogen, die jedesmal durch einen Halbkreis, aus einer einfachen nach der Richtung der Bogen laufenden flachliegenden Ziegellage bestehend, von dem anderen Mauerwerk getrennt sind. Die Bogen des Popposchen Baues hingegen wechseln, besonders was die Gurtbogen betrifft, die an beiden Bauten sehr stark sind, in regelmässiger Weise mit Ziegeln und Sandsteinen ab, so dass ein Keil aus einem Sandsteine und dann wieder einer aus zwei oder drei Ziegeln u. s. f. besteht, die an den Gurtbogen, wo der Stärke wegen die Keile länger werden mussten als die Ziegel und Sandsteine waren, im Verbande zusammen gesetzt sind, und niemals den flachen, das Mauerwerk vom Bogen trennenden Ziegelkreis haben.

Ausser den erwähnten zwei Gattungen Mauerwerk besteht auch ein grosser Theil der Fronte des Domes aus Werksteinen von Muschelkalk und Sandsteinen zum Theil von bedeutenden Maassen. Dieses Mauerwerk steht mit dem übrigen Popposchen in genauester Verbindung, es ist mit ihm gleichzeitig aufgeführt, und gehört also auch zu dieser Gattung. Die Werksteine sind mit Mörtel zusammengefügt und haben zum Theil an ihrer Aussenfläche eingemeisselte Löcher, woraus sich eben so wie aus jenen vorhin erwähnten zerbrochenen und stückweise vermauerten Ziegeln schliessen lässt, dass sie aus dem Abbruch eines alten römischen Gebäudes gewonnen worden, bei dem jene Werksteine durch metallene Klammern mit einander verbunden waren. Die Keile der Gewölbebogen bestehen an dieser Domfronte aus verschiedenfarbigen Sandsteinen, die in regelmässiger Weise mit einander abwechseln.

Was nun aber jene oben erwähnten vier Granitsäulen im Innern des römischen Baues betrifft, so haben sich Stücke der zusammengestürzten tief unter dem Fussboden des Domes und nicht weit von der Stelle, wo sie gestanden, bei Gelegenheit der Anlage des Grabes für den Erzbischof Lothar von Metternich im Jahre 1614 gefunden, und wahrscheinlich sind diese mit den drei granitnen Säulenstücken identisch, die jetzt vor dem Dome liegen, und deren grösstes ein Säulentrumm von 13 Fuss 9 Zoll Länge und 3 Fuss 8 Zoll im oberen Durchmesser, an dem sich noch das Astragal befindet, der Teufelsstein, auch wohl der Domstein genannt wird. Diese Granitsäulen wurden wie die vielen anderen, die allenthalben in und um Trier zerstreut gefunden werden, im Odenwalde bei Darmstadt im sogenannten Felsenmeere gebrochen.

Nicht lange nach Vollendung des Popposchen Erweiterungsbaues nach Westen wurde bald nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts der Dom nach Osten hin durch den Erzbischof Hillin, der von 1152 bis 1169

regierte, durch Anlage eines neuen östlichen Chores erweitert.*) Das Mittelschiff wurde zu diesem Ende an Stelle des abgerissenen alten Chores um eine Travée verlängert, der zur Seite sich die Fundamente zu zwei Thürmen anschlossen, und hinter derselben folgte dann das Chorhaupt, das nach den fünf Seiten eines regelmässigen Zehnecks angelegt wurde. Hillin erlebte aber die Vollendung seines Chorbaues nicht, hatte aber dieselbe durch Ansammlung der Geldmittel sicher gestellt. Johann I, der von 1190 bis 1212 die erzbischöfliche Würde bekleidete, nahm wie uns die Gest. Trev.**) sagen, manche Bauten am Dome vor, und aus einer anderen Handschrift erfahren wir, dass Erzbischof Johann manche Veränderungen und Verschönerungen im Inneren des Domes vorgenommen und dadurch den Plan Hillins zu Ende gebracht habe. Bei dieser Gelegenheit wurde denn im Jahre 1196 der in neuerer Zeit viel besprochene „heilige Rock“ vom Erzbischof Johannes entdeckt.***)

Der von Hillin und seinen Nachfolgern erbaute östliche Chor mit seiner Krypta zeigt gegen die früheren Bauten am Dome eine merkliche Umwandlung des Styls; zunächst ist die Anwendung der polygonalen Apsis mit Strebepfeilern an den Ecken, die des Kreuz- und Sternengewölbes mit nach unten vortretenden Gewölbrippen, und die häufige Verwendung von schmückenden baulichen Formen, die schon eine grosse Gewandtheit in der Zeichnung und in der Führung des Meissels voraussetzen, an ihm auffallend. Wir müssen hier daran erinnern, dass die romanische Baukunst von der Mitte des zwölften Jahrhunderts ab im Allgemeinen ein reicheres Ansehen gewinnt, reicheren Sculpturschmuck liebt; dass sie gegen die Mitte des genannten Jahrhunderts die bis dahin wenigstens für grössere Spannweiten nur allein üblichen hölzernen Decken gegen gewölbte vertauscht, dass sie durch die vermehrte Uebung des Wölbebaues die handlichere Technik der „architectura augivalis“,****) der verstärkten Architectur, d. i. des Wölbebaues mit verstärkten Rippen erfunden hat, der wieder in seiner constructiven Consequenz den Mauerbau mit verstärkten Pfeilern empfahl, welche, da sie dem seitwärts wirkenden Drucke oder Schube der Gewölbe-Bogen entgegenwirken sollen, nun Strebepfeiler genannt und zu einem sehr wichtigen Constructionselement dieser Bauweise werden. Wir müssen hier ferner daran erinnern, dass sich in Frankreich, und specieller in Paris und Umgegend um die Mitte des zwölften Jahrhunderts durch die Einführung des Spitzbogens in die architectura augivalis nun derjenige Baustyl herausbildete, den wir gewöhnlich den gothischen nennen, und dass Trier das Local ist, auf dem in Deutschland dieser Baustyl zuerst erscheint. Die Bauten Hillins und Johanns am Dome bereiten unter allen deutschen Bauten zuerst auf diesen Baustyl vor, sie bilden in Deutschland den ersten Uebergang zu demselben. In diesem Uebergangsstyle finden wir nun, wie das in seiner Natur liegt, neben dem eingeführten Neuen auch das Alte noch conservirt, oder genauer zu sagen, wir finden noch den alten romanischen Styl in den decorativen Formen, den neuen aber in den structiven Gliedern des Baues. So sehen wir z. B. am Aeusseren des östlichen Chores zwischen den noch einfachen, noch ungeschmückten und nicht gekrönten Strebepfeilern den romanischen Bogenfries, sämmtliche Oeffnungen sind noch im Halbkreis geschlossen, die Gurtgesimse (von denen Fig. 7 unserer Detailstafel eines zeigt) und das auf Consolen ruhende Kranzgesims sind noch die romanischen und bewahren noch Reminiscenzen an die Antike, und unter dem Dache des polygonalen Chorhauptes läuft jene für die romanischen Bauten des Rheinlandes so characteristische Galerie umher, die nach aussen durch eine zierliche auf Säulchen ruhende Bogenstellung begränzt wird.

*) „Quadam enim sancta intentione novum opus agressus est construere in orientali parte ecclesiae sancti Petri, et jactis fundamentis cum magnis sumptibus, structuram illam erexit; sed morte praeventus ad finem non perduxit quod inchoaverat.“ Gesta Trev. cap. 91. Eine andere Handschrift sagt, Hillin habe die östliche Krypta mit einem Chor errichtet: „Hic etiam cryptam orientalem cum choro erexit, et morte praeventus non complevit.“

**) Cap. 102.

***) Brower Tom. II pag. 91 (Ann. Chr. 1196) „Joannes igitur, cum exornando templo atque suscitandis aris intentus, multa passim vetera loca diruit, multa nova struit, capsis reliquiarum et forulis passim excussis, atque omnis generis conditoriis in lucem prolatis, in vestem Christi pretiosissimam, manifestis tum indiciis patefactam, incidit.“

****) So wurde im Mittelalter diese Bauweise ohne Rücksicht, ob bei ihr der Spitzbogen oder der Rundbogen angewendet wurde, genannt, aus welchem Worte denn das französische *l'architecture ogival* oder *l'architecture en ogive* entstanden ist, das aber heut zu Tage nur dann auf diese Bauweise Anwendung findet, wenn mit ihr der Spitzbogen verbunden oder bei ihr vorherrschend ist. — Der Bau gewölbter Decken mit vortretenden Rippen wird aber dadurch zu einer handlicheren Technik des Wölbens, dass bei ihm nur Lehrbogen für die einzuwölbenden Rippen und keine für die aus freier Hand dazwischen einzuwölbenden Gewölbkappen erfordert werden. Mit dieser Technik beginnt der Wendepunkt der mittelalterlichen Baukunst, die aus der romanischen sich nach und nach zu der sogenannten gothischen umgestaltete, welche letztere zuerst bei der Westfaçade der Abteikirche Saint-Denis, erbaut durch den Abt Suger von 1137 bis 1140, auftritt.

Die Krypta dieses östlichen Chores, die sich unter dem Chorhaupte und der ihr zunächst liegenden Travée des Chores befindet und der sich gegen Süden und Norden noch zwei Kapellen anschliessen, ist durch zwei Säulenreihen in drei Gänge getheilt und wird von Kreuzgewölben mit scharfen Kanten bedeckt, die von den Säulen getragen werden. Diese Säulen sind aber nicht mehr einfache wie die in der Krypta des westlichen Chores sondern Säulenbündel, die aus vier nach der Richtung der Gurtbogen gestellten Säulen gekuppelt, gleichsam aus vier Säulen zusammengewachsen sind, denn diese gekuppelten Säulen sind nicht isolirte sondern aus einem Stücke gearbeitet. Eines ihrer Capitelle ist in Fig. 4 unserer Detailstafel dargestellt; die Rippen ihrer Blätter sind mit Perlen oder mit kleinen diamantartigen vierseitigen Pyramiden besetzt, wie solches bei dem Blattwerk der romanischen Kunst häufig vorkommt.

Die Halbkreisbogen der Chorfenster waren mit Archivolten umgeben, die mit kleinen Halbkugeln verziert sind (m. s. Fig. 8 der Details). *) Diese Archivolten, die später von den im XVIII Jahrhundert erhöhten Fenstern durchbrochen wurden, ruhen auf Säulen, die auf Consolen stehen (m. s. Fig. 8 der Details). Zwischen diesen Archivolten der Fenster befinden sich die ebenfalls auf Consolen stehenden Dienste der Rippen des Sternengewölbes des polygonalen Chorschlusses, von deren Gestalt Fig. 8 der Details eine Vorstellung giebt. Das Profil der Gewölbrippen wird durch zwei Zirkelschläge, die sich zu einem langgestreckten Spitzbogen vereinigen, gebildet; auffallend sind an ihnen die Reifen, eine Verzierung, die wahrscheinlich von den Reifen der die Rippen unterstützenden Säulen oder Dienste, wie solche im Uebergangsstyl gewöhnlich sind, sehr unmotivirt auf die Gewölbrippen überging. In der dem Chorhaupte sich anschliessenden geraden Travée des Chores werden die Rippen des Kreuzgewölbes nicht von Diensten sondern von Consolen getragen, deren Form aus Fig. 9 der Details ersichtlich wird. Die Gurtbogen dieser Chortravée werden von Diensten gestützt, von deren Capitellen uns Fig. 1, 2 und 3 einige zeigen. Die Wände dieser Chortravée werden durch zwei Bogenstellungen über einander belebt, von denen die oberen geöffnet sind.

An die oben erwähnte Krypta stiess gegen Westen noch unmittelbar eine zweite an, die erst im Jahre 1836 bei Gelegenheit der Anfertigung des Grabes für den Erzbischof Joseph von Hommer entdeckt wurde, und wahrscheinlich auch mit Kreuzgewölben bedeckt war, aber man weiss nicht wann? verschüttet worden ist. Sie ist vermuthlich zu gleicher Zeit mit der ersten erbaut**) und diente der vordern Hälfte des Chores als Substruction. Die Schrankenwände dieses, heute etwas niedriger liegenden Theils des Chores, die wir auf drei unserer Bildtafeln dargestellt finden, werden auf beiden Seiten durch zwei über einander gestellte Bogenstellungen decorirt, wie dies die Längenansicht Fig. 1 (Chorschranke des Domes in Trier) und der Durchschnitt Fig. 2 zeigen. Fig. 3 dieser Tafel stellt die Schranken des erhöhten Theils der Nebenschiffe vor, die mit dem hohen Chor auf gleicher Höhe sich befindet und mit ihm in Verbindung steht. Diese letzteren Schranken sind ebenfalls mit zwei über einander gestellten Arcadenreihen geziert, die aber hier reicher und mit Statuen der Evangelisten und Kirchenlehrer geschmückt sind, die in Styl und Auffassung denen an den ähnlich verzierten Chorschranken der Liebfrauenkirche in Halberstadt gleichen. Der Styl dieser Statuen und architectonischen Verzierungen wird aus dem Detailsblatte der Chorschranken deutlicher zu erkennen sein. Das auf dieser Tafel mitgetheilte Fragment eines Thürbogens befindet sich an der Rückwand des Chores.

Dem Bau des östlichen Chores wird sich unmittelbar die Ueberwölbung des Domes angeschlossen haben; die Gewölbrippen ruhen hier überall auf Diensten, die auf Consolen gestellt sind. Aus dieser Zeit rührt auch die Anlage der neuen auf Consolen gesetzten Gurt- oder Scheidbogen her, die die Pfeiler der Länge der Kirche nach verbinden, bei denen in den grösseren Travéen der Rundbogen und in den kleineren Travéen der Spitzbogen angewendet worden ist; aus dieser Zeit sind auch die galerieartigen Lichtöffnungen oder Triforien über diesen Scheitbogen, die hier keinen Gang hinter sich haben, sondern allein zur Erleuchtung des Mittelschiffs von den Seitenschiffen her dienen. Die Halbkreisbogen dieser Triforien werden von schlanken Säulchen getragen, deren Schaft in der Mitte einen Reifen hat. Diese Reifen hatten zum Theil einen constructiven, zum Theil einen ästhetischen Grund: die schlanken oft

*) C. W. Schmidt sagt von dieser mit Kugeln verzierten Archivolte S. 56 seines o. a. Werks: „Die Kugelbogen in ähnlicher Art, wie hier, habe ich auch an den in der Uebergangsperiode erbauten Thürmen der Klosterkirche zu Ravengiersburg im Regierungsbezirke Coblenz, wo sie auswärts angebracht sind, gesehen. Die Kugeln fanden überhaupt im 12. und im Anfange des 13. Jahrhunderts sehr mannichfaltige Anwendung an Gesimsen, Capitälen und sonstigen Verzierungstheilen."

**) Schmidt sagt von dieser Krypta: „Das Fundament der den vordern Theil des Chores einschliessenden Rückwände, welche mit zu der Anlage dieses Chores gehören, bildet zugleich auch die Umfassungsmauer dieser Krypta."

isolirten Säulenschäfte sollten durch sie mit der Mauer in Verbindung gebracht, ihre Schlankheit selber durch sie für das Auge gemildert werden. Fig. 5 der Detailstafel zeigt eine dieser Säulen, deren Fuss, Reif und Capitell deutlich schon die Hinneigung zu dem neuen Style, dem gothischen, zeigt. Sie sind sicherlich erst aus Erzbischof Johann's I Zeit.

Mit diesen Anlagen wurden die Veränderungen und Bauanlagen im Inneren des Domes auf lange Zeit geschlossen, wogegen aber nun ausserhalb desselben um so mehr geschehen ist.

Mit dem Kreuzgange und der Liebfrauenkirche neben dem Dome, welche letztere in einem besonderen Aufsatze unseres Werkes abgehandelt worden ist, beginnt nun in der Geschichte der Baukunst eine neue Epoche. Dieser Kreuzgang (*F*) ist auf einer unserer Bildtafeln in einem Längendurchschnitte, der von Osten nach Westen, nämlich durch den östlichen Eingang — über dem sich in dem zweiten Stockwerk eine Kapelle befindet — und durch die gegen Süden gelegene Kapelle *C* geht, und in einem Querdurchschnitte, der von Norden nach Süden reicht und die Façade der Kapelle *C* zeigt, sodann auf einer zweiten Bildtafel in seinen Details dargestellt.

Die alte christliche Kirche hatte bekanntlich mit Hallen umgebene Vorhöfe oder Atrien, die vor dem Eingange der Kirchen gegen Westen angelegt und für die mit Kirchenstrafen belegten Büssenden und für die noch nicht Getauften bestimmt waren. Nachdem das Christenthum die alleinige Religion in den Abendländern und in den christlichen Morgenländern geworden, was die Einführung der Kindertaufe zur Folge hatte, verschwanden diese Atrien vor den Eingängen der Kirche, und es entstanden nun ähnliche Bauanlagen zur Seite der Kirche, die allein für die gemeinsam lebenden Geistlichen zur Erholung und zum Spaziergange dienten, und die Wohnungen derselben mit der Kirche in Verbindung brachten. Diese Anlagen werden mit dem Namen „Kreuzgänge" belegt.

Ueber die Entstehungszeit des Kreuzganges an dem Dome zu Trier findet sich nirgends eine Nachricht; wir sind also in Bestimmung derselben lediglich auf seinen Baustyl verwiesen. Betrachten wir das Gewölbe dieses Kreuzgangs, so finden wir, dass die Gurtbogen nach dem Spitzbogen eingewölbt sind, dass die Diagonalrippen Halbkreise bilden; das Profil der Gewölbrippen ist das gothische (Fig. 5 der Detailstafel des Kreuzgangs), nur ein Mal kommt das mehr vorgothische Profil Fig. 4 im Kreuzgang vor. Die Capitelle der Dienste sind gothische; die Fensteröffnungen sind zwar im Halbkreis geschlossen, zeigen aber eine Anordnung des Staabwerks, die der gothischer Fenster sehr nahe kommt; die Fenster der Kapelle *C* sind allein im Spitzbogen geschlossen. Die Strebepfeiler sind einfach, zeigen sich aber an der Südseite des Kreuzgangs im Styl avancirter als an der Nord- und Ostseite, ja es treten hier sogar schon Maasswerke zur Verzierung der kleinen Giebel der Strebepfeiler auf. Wir bemerken, dass der Styl des Kreuzgangs, wenn er auch noch nicht der gothische selber genannt werden kann, doch demselben sehr nahe kömmt, er hat jedenfalls mehr vom gothischen als vom romanischen und muss dem ersteren kurz vorher gegangen sein. Das erste eigentlich so zu nennende gothische Bauwerk in Trier wie in Deutschland ist aber die im Jahre 1227 begonnene Liebfrauenkirche, und wir müssten dem Style nach also den Kreuzgang etwas früher setzen. Die Art und Weise aber, wie sich derselbe dem Chore der Liebfrauenkirche anschliesst, scheint indess gerade das Gegentheil zu beweisen (m. s. den Grundriss), welchen Widerspruch wir nur folgender Weise zu lösen vermögen. Der Bau des Kreuzganges wird wohl längere Zeit und gewiss einige Jahre erfordert haben; man baute nicht auf allen Seiten an demselben zugleich, sondern vollendete eine Seite nach der anderen; man begann an der Nordseite, da wo sich der Kreuzgang dem Dome anschloss, schritt mit dem Bau nach Osten vor, baute dann die Ostseite, und ging nach Vollendung dieser an der Südseite nach Westen herunter, wo mittler Weile schon der Bau der Liebfrauenkirche begonnen und das Chor derselben ein Stück heraufgeführt war; der Bau der Kapelle *C* machte dann den Schluss in dem Bau des Kreuzganges.

Diese Kapelle steht mit dem halbkreisrunden Altarraum durch eine Thüröffnung in Verbindung; zwei Säulen in der Mitte dieser Kapelle unterstützen die gewölbte Decke. Dem Altarraum und der Thüre zu demselben gegenüber steht an der Wand ein steinerner Stuhl, „Krannelstuhl"*) genannt; der Sage nach soll der auf ihm sitzende Dom-Geistliche Kirchenstrafen verhängt haben. Ueber dieser Kapelle befindet sich im zweiten Stockwerk ein mit ihr gleich grosser ähnlich construirter Saal, der durch acht schmale Fenster sein Licht erhält, und durch eine doppelte Fensteröffnung mit dem Altarraume der Kapelle, der bis dorthin hinaufreicht, in Verbindung gebracht ist. Wahrscheinlich diente dieser Raum zum Capitelsaal;

*) Kranneln, provinzieller Ausdruck für brummen, schelten.

man gelangte aus ihm über die Gewölbe des Kreuzgangs weg durch eine Thür auf das Chor des Domes, wie denn auch der Kreuzgang mit der Liebfrauenkirche sowohl wie mit dem Dome durch Thüren in Verbindung stand. Eine zweite unmittelbare Verbindung des Domes mit der Liebfrauenkirche wurde durch das sogenannte Paradieschen hergestellt, das heute als Sacristei der Liebfrauenkirche dient, nachdem man die in dasselbe führende Domthür vermauert hat. Von der Decoration dieser Domthür giebt Fig. 6 der Detailstafel des Domes ein Bruchstück; sie rührt ihrem Style nach aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, wenn gleichwohl früher schon hier eine von Poppo angelegte einfachere Thür bestanden haben mochte, die den Dom mit der älteren und vielleicht von Poppo erbauten Marienkirche verband, an deren Stelle später die jetzige Liebfrauenkirche trat. Der Mäanderzug auf dem Abacus der Säulencapitelle dieser Thür ist ein merkwürdiges Zeugniss von der noch in der zweiten Hälfte des XII Jahrhunderts lebendigen Tradition der Antike.

Die an der Ostseite des Kreuzgangs zu beiden Seiten seines Eingangs liegenden Räume *G* und *H* sind mit ihm zugleich entstanden; der Raum *H* ist von dem Vestibulum des Kreuzgangs durch einen Gang getrennt, in dem sich die Treppe zu dem oberen Stockwerk und der über dem Vestibulum liegenden Kapelle befindet. Die Bestimmung des Raumes *H* ist nicht mehr zu ermitteln, *G* diente als Keller und hat diese Bestimmung noch gegenwärtig.

Der nördlich an den Kreuzgang stossende Raum *I* ist aber nicht aus der Zeit des Kreuzgangs sondern aus einer früheren; er ist von dem Raume *H* durch einen Gang getrennt und stiess wahrscheinlich in seiner westlichen Verlängerung an die Ostseite des Domes, woselbst er durch eine Thür mit demselben communicirt haben wird; bei dem Bau des Hillinschen Chores musste er aber an seinem westlichen Ende zum Theil abgebrochen werden. Der Fussboden dieses Raumes, der jetzt etwas erhöht ist, lag schon ursprünglich um einige Fuss tiefer als der des Domes. Dieser Raum ist vielleicht von Poppo oder bald nach ihm gebaut worden; dieselbe Bauzeit ist auch den Räumen zuzuweisen, die an die Südseite der Liebfrauenkirche stossen und etwa in der Höhe und Richtung ihres Querschiffs liegen und bei dem Bau des letzteren zum Theil abgebrochen werden mussten. Hier befinden sich noch drei überwölbte hinter einander liegende Räume, vor denen an der Ostseite ein durch Fenster erhellter Gang hinläuft, die heute zum Theil vermauert sind. *) Der zunächst an die Liebfrauenkirche stossende Raum ist mit Kreuzgewölben gedeckt, die von drei viereckigen Pfeilern in der Mitte desselben gestützt werden; die Kreuzgewölbe des zweiten Raumes werden von einer in der Mitte desselben stehenden Säule mit Würfelknauf getragen und die des dritten Raumes *D* von vier Säulen mit reich sculpirten Capitellen, die ein merkwürdiges Compositum des ionischen und korinthischen Säulencapitells liefern. Dieser letztere Raum, dessen Fussboden um mehrere Fuss tiefer liegt als der der beiden anderen, die etwa in gleicher Höhe mit dem Fussboden des Domes liegen, muss, wie sich aus seinen reichen Säulencapitellen vermuthen lässt, zu einem besonders ausgezeichneten Gebrauch bestimmt gewesen sein, heute dient er mit den ihm benachbarten Räumen als Keller für das über ihnen befindliche später erbaute erzbischöfliche Palais. Wenn wir den Bau dieser südlich und östlich vom Dome gelegenen Räume dem Erzbischof Poppo oder seinen nächsten Nachfolgern zuschrieben, so geschah dies deshalb, weil Poppo um das gemeinsame Leben der Domgeistlichkeit sich viele Verdienste erworben hatte, und dieses Beisammenleben den Bau von Sälen, von Wohn- und anderen Räumen nöthig gemacht haben wird. Der Bau des Raumes *D* kann aber, nach seinen reichen Säulenknäufen zu urtheilen, erst aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts und etwa aus Hillins Zeit sein.

Nach einer von Schmidt mitgetheilten Nachricht aus Günther's Codex diplom. (Rheno-Mosel Theil II, S. 114), hatte Erzbischof Theoderich das gemeinschaftliche Refectorium am Dome, welches Erzbischof Poppo eingerichtet, im Jahre 1215 wieder hergestellt. Dieses Refectorium war vielleicht dasjenige, welches an der Südseite des Kreuzgangs lag und mit demselben durch eine jetzt vermauerte Thür in Verbindung stand. Es war wie es heisst „uralt", sehr geräumig und wurde mit einer vom Erzbischof Johann I erbauten prächtigen, mit alten Malereien geschmückten St. Stephans-Kapelle vom Erzbischof Carl Mannay, der von 1802 bis 1816 seine Würde bekleidete, abgebrochen, um den erzbischöflichen Garten zu vergrössern. Die Nachricht, dass Erzbischof Theoderich den gemeinsamen Tisch der Domgeistlichen 1215 wieder eingeführt, giebt einen kleinen historischen Anhaltspunkt für den Bau des Kreuzgangs. Theoderich mochte bei dem von ihm wieder eingerichteten Zusammenspeisen der Dom-Geistlichkeit — ihr Beisammen-

*) Unser Grundriss zeigt diese Räume zum Theil gar nicht oder doch nicht an ihrer richtigen Stelle; auf demselben schliesst sich ein Theil derselben irrthümlich dem Kreuzgange an der Südseite an.

leben hatte schon lange vorher aufgehört und wurde nicht wieder hergestellt — auch wohl die Anlage eines Erholungsortes und bedeckten Spazierganges für dieselbe nöthig erachtet und den Kreuzgang angelegt haben.

So viel im elften, zwölften und dreizehnten Jahrhundert für den Dom in baulicher Beziehung geschah, so wenig ist für denselben in den nachfolgenden Jahrhunderten gethan worden, und was geschah, ist nur störend für sein bauliches Ensemble gewesen. Im vierzehnten Jahrhundert ist Nichts geschehen, im funfzehnten und sechszehnten wurden die beiden östlichen Thürme bis auf ihr oberstes Stockwerk, und der südliche der beiden westlichen Glockenthürme erhöht; der letztere hat in den Oberlichten der Fenster und an dem Galeriegeländer das im funfzehnten und noch im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts so allgemein vorkommende geschweifte Stabwerk mit langen Zapfen, so dass er also spätestens in den ersten Jahren des sechszehnten Jahrhunderts erhöht worden sein kann. Die Erbauung der Sacristei *E*, die Einrichtung und Ueberwölbung der neben der Treppe des rechten oder südlichen der beiden östlichen Thürme gelegenen Kapelle und des sich ihr anschliessenden Raumes ist auch aus dieser Zeit, desgleichen die Erbauung der Capitelstube mit dem Archive und anderer mit ihr in Verbindung stehender Gemächer.

Johann Hugo von Orsbeck, der von 1676 bis 1711 regierte, erbaute die dem östlichen Chore angehängte Schatzkammer in dem verdorbenen Renaissancestyle seiner Zeit. Dieser Bau besteht aus drei Stockwerken, deren oberstes die eigentliche Schatzkammer bildet, zu welcher aus dem Chore des Domes eine kostbare Marmortreppe führt, die mit einem darüber stehenden reich verzierten Altare nach einer Inschrift von dem Bildhauer Joh. Wolfgang Frölicher aus Frankfurt 1700 angefertigt worden ist.

Nach dem Brande vom 17. August 1717, der das mit Blei gedeckte Dach des Domes verzehrte, unternahm Erzbischof Franz Ludwig die Wiederherstellung desselben, schloss aber dieser manche Veränderungen des Domes an, die meistens der Würde desselben eher nachtheilig denn vortheilhaft gewesen sind. Er setzte auf jeden der östlichen Thürme noch ein Stockwerk und gab ihnen ihre jetzigen Helme. Die Seitenmauern des Domes, welche bis zu seiner Zeit noch ihre ursprüngliche Höhe *) behalten hatten, trug er ab, sprengte grosse Bogen mitten über die Gewölbe der Abseiten, welchen verwegener Weise die Gurtbogen derselben zu Widerlagern gegeben worden sind, und da diese Bogen für die darauf drückende Last nicht kräftig genug erschienen, so wurden sie mit Pfeilern untermauert, die auf dem Gewölbe ruhen. Ueber diesen Bogen wurden nun Mauern mit grossen Fenstern aufgeführt, wodurch das Tageslicht den Lichtöffnungen in den Mauern des Mittelschiffs näher gebracht und letzteres um Vieles heller werden musste. Die Fenster des Domes wurden vermehrt und leider auch die des Chores vergrössert, weshalb ein grosser Theil ihres Archivoltenschmuckes zerstört werden musste. Die Hauptveränderung erhielt aber der Dom in seinem Inneren dadurch, dass Franz Ludwig demselben die Kreuzform gab, indem er die Scheidewände des Mittelschiffs in der grossen östlichen Travée bis unter das Deckengewölbe wegnehmen liess, wodurch der Dom sehr an Licht gewonnen hat. Wahrscheinlich liess er auch damals, als er das östliche Chor mit Sandsteinfliesen belegen liess, das Gewölbe der vorderen Krypta einstürzen, um die vordere Hälfte des Chores senken zu können. Er verkürzte die das Chor einschliessenden Schrankenwände um 5 Fuss, an die er rechts und links Altäre im Jahre 1725 setzen liess.

Der Hochaltar des Domes war aber schon am 16. September 1723 wieder geweiht und damit auch die Kirche dem Gottesdienst wieder zurückgegeben worden.

Seit dieser bedeutenden Restauration ist sowohl im Innern wie auch am Aeusseren des Domes nichts Hauptsächliches mehr geschehen, man müsste denn die Orgel ausnehmen, die Erzbischof von Hommer schon begonnen hatte und die im Jahre 1837 beendigt wurde. Diese Orgel ruht auf einem Unterbau mit ionischen Säulen, verbaut aber leider das schöne St. Nicolaus-Chor.

*) Hontheim sah diese Mauern noch mit ihrer doppelten Reihe ungeheurer Fenster, wie sich aus seiner Histor. diplom. Tom III, S. 995 ergiebt.

L i t e r a t u r.

1) Baudenkmale der römischen Periode uud des Mittelalters in Trier und seiner Umgegend. Herausgegeben von Ch. Wilh. Schmidt, Architect. 2te Liefg. Der Dom zu Trier etc. Trier, 1839. 4. Mit Kupfern.

2) Steininger, J., Bemerkungen zur Geschichte des Doms zu Trier. Trier, 1840. 4.

3) Augusti, J. C. W., Beiträge zur christlichen Kunstgeschichte und Liturgik. 2 Bdchn. Leipzig, 1841 und 1846. 8.

4) Günther, W., Die Grabdenkmale der trierschen Bischöfe insbesondere in der Domkirche zu Trier. Trier, 1833. 8.

Grabmäler im Dome zu Trier.

In dem alten Dome Triers sieht man unter andern zwei Grabdenkmäler, deren Styl zugleich ernst und zierlich ist. Sie befinden sich an der Mauer des südlichen Seitenschiffs in der grossen östlichen Travée nahe der Thür, die aus dem Dome in die Sacristei führt. Kein Schriftdocument meldet uns etwas Näheres über diese beiden Gräber, die man aber nach ihrem Styl und dem Character ihrer Ornamente zu urtheilen als dem zwölften oder dreizehnten Jahrhundert angehörig betrachten muss. Das eine kleinere scheint uns aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts, das andere, aus drei Arcaden zusammengesetzte, aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts zu sein. Aber zu wessen Gedächtniss, fragen wir, waren diese Denkmäler gestiftet? Die Geschichte meldet uns hierüber Nichts und wir wollen in Nachfolgendem eine Beantwortung dieser Frage versuchen.

Kaiser Karl der Grosse untersagte es die Leichen in den der Gottesverehrung gewidmeten Gebäuden zu beerdigen, aber man folgte nicht streng diesem Befehle und das Concil von Mainz setzte von Neuem fest, dass man keine Leichen in den Kirchen bestatten dürfe, es müsste denn der Verstorbene ein Bischof, ein Abt oder ein besonders verehrungswürdiger Priester oder ein durch seine ausserordentlichen Eigenschaften ausgezeichneter Laie gewesen sein. Man sollte diese aber nicht in der Nähe des Altares, wo Wein und Brod consacrirt würde, begraben. Das Provinzialconcil von Tribur im Jahre 895 setzte weiter fest, dass kein Laie an einem Gottgeweihten Orte begraben werden sollte sondern auf dem allgemeinen Todtenacker.

Diese Verordnungen wurden für den Dom von Trier bis zum Jahre 1077 gehalten. In diesem Jahre starb Erzbischof Udo, Sohn des Grafen Eberhard von Nellenburg. Dieser Prälat setzte die von seinen beiden Amtsvorgängern Poppo und Eberhard begonnenen Erweiterungsbauten des Domes fort. Udo ist der erste Erzbischof Triers, der im Dome beerdigt wurde. Sechs und zwanzig Jahre früher war der Erzbischof von Mainz, Bardo, ebenfalls in seiner Kathedrale unter dem Altare des Pfarrchores begraben worden.

Dem Erzbischof Udo folgte Egilbert, der 1101 starb und im Dome zu Trier beigesetzt wurde. Egilbert, der aus einer edlen Familie Baierns stammte, wurde durch Kaiser Heinrich IV gegen den Wunsch der trierschen Geistlichkeit und Bürgerschaft zum Erzbisthum verholfen. Beiden genannten Erzbischöfen können die hier in Rede stehenden Grabmonumente nicht angehören.

Bruno, Graf von Lauffen, Probst von Trier, Speier und St. Florin in Coblenz wurde durch Kaiser Heinrich IV auf die Bitte des trierischen Clerus und Adels zum Erzbischof ernannt. Unter diesen Prälaten wurde der St. Nicolaus-Chor, nämlich der westliche Theil des trierischen Domes erbaut. Er weihte den in diesem Chore stehenden Altar. Dieser Bau wurde 1121 beendigt im zwanzigsten Jahre des Episcopats Bruno's, der 1124 starb. Er wurde in seiner Kathedrale begraben.

Godfried, der alte Dechant des Dom-Capitels von Lüttich, folgte ihm. Aber 1127, drei Jahre nach seiner Ernennung dankte er ab. Nach seinem Tode liess ihn sein Nachfolger Meginher im Dome beisetzen, und zwar im rechten Seitenschiff unter dem südlichen Bogen. *)

Der Erzbischof Godfried folgte Meginher wie schon erwähnt, dieser starb 1131 in Italien und wurde im Dome zu Parma begraben. **) Albero von Monsterol, Primiciarius und Archidiaconus von Metz war sein Nachfolger. Er wurde zum Ersbischof durch den Clerus und gegen den Willen des Adels, besonders des Burggrafen Ludwig, des Schirmherrn Triers erwählt. Pabst Innocenz II weihte ihn zum Erzbischof in Vienne in der Dauphinée. Albero starb 1152. ***) Seine Eingeweide wurden im Kloster Himmerode beigesetzt, sein einbalsamirter Leib aber von seinem Arzte Philipp, der von Geburt ein Lombarde war, nach Trier gebracht und im Dome südlich vom Altare des heiligen Stephan begraben. †)

*) Godefridus circa finem tertii anni ab episcopatu est absolutus, quem sepelivit successor eius in basilica Sancti Petri Majoris ecclesiae sub arcu, qui est ad meridionalem plagam. Gesta Trev. cap. 74.

**) Gesta Trev. c. 76.

***) Sigebertus Gemblacensus.

†) Gesta Trev. c. 89.

Grabmäler im Dome zu Trier.

Hillin von Fallemannien folgte dem Albero 1152. Er vergrösserte den östlichen Theil des Domes mit seinen Dependenzien und starb am 23. October 1169. Man kennt nicht die Stelle, wo er begraben wurde. Arnold I wurde nach ihm Erzbischof, der 1183 in Trier starb. Es ist ungewiss, ob er in seiner Kathedrale oder in der Kirche des Klosters Himmerode beerdigt wurde.

Nach dem Tode Arnold's I folgte ein sechsjähriges Interregnum, das durch die Erhebung Johanns, des Reichskanzlers, auf den erzbischöflichen Stuhl sein Ende fand. Dieser beendigte den Chorbau Hillins und starb 1212. Er wurde auf seinen Wunsch nicht in dem Dome Triers sondern in der Kirche des Klosters Himmerode begraben. Theoderich, Graf von Wied, Probst von St. Paulin folgte ihm; derselbe starb 1242 und erhielt seine Ruhestätte im Dome.

Arnold II von Isenburg war der Nachfolger Theoderichs in der erzbischöflichen Würde, der 1258 im Schlosse Montabauer an dem rechten Ufer des Rheins starb. Seine Leiche wurde nach Trier gebracht und dort im Dome zur Linken des Chores bei dem St. Agneten-Altare begraben.

Dies ist die Reihe der trierischen Erzbischöfe, unter welchen sich diejenigen befinden müssen, denen unsere beiden Gräber angehören.

Ist das erste derselben, das seinem Style nach von uns in die Mitte des zwölften Jahrhunderts gesetzt wurde, vielleicht das des Erzbischofs Albero I, der 1152 starb und der in dem südlichen Seitenschiff des Domes beerdigt wurde? Wir können diese Frage nicht auf positive Weise bejahen, aber der Styl des Denkmals erlaubt uns dies anzunehmen. Derselbe hat etwas Rohes und Derbes, wie er um die Mitte des zwölften Jahrhunderts wohl in Deutschland beschaffen war, das um diese Zeit in der Architectur immer um funfzig Jahre hinter Frankreich zurück war. Die Bestien, auf denen die beiden Säulen stehen, welche den Bogen tragen, sind äusserst roh und wild gearbeitet, die beiden Säulen kurz und gedrungen, ihre Capitelle im korinthischen Typus, die verzierten Abaken derselben sehr hoch und schwer. Der 10 Zoll breite Bogen ist sehr zierlich gearbeitet; er besteht aus neun Blätter-Kelchen; das Blattwerk derselben ist leicht und ungezwungen, und mit Grazie gezeichnet. Ueber dem Bogen erhebt sich ein Giebel; er wird warscheinlich in alter Zeit mit einer Krönung versehen gewesen sein. In der Giebelspitze befindet sich ein kleines griechisches Kreuz, das von einem Kreise umschlossen wird. Das Ganze erhebt sich auf einem einfachen Unterbau von antikem Character; die Vorderseite desselben enthält neun Füllungen.

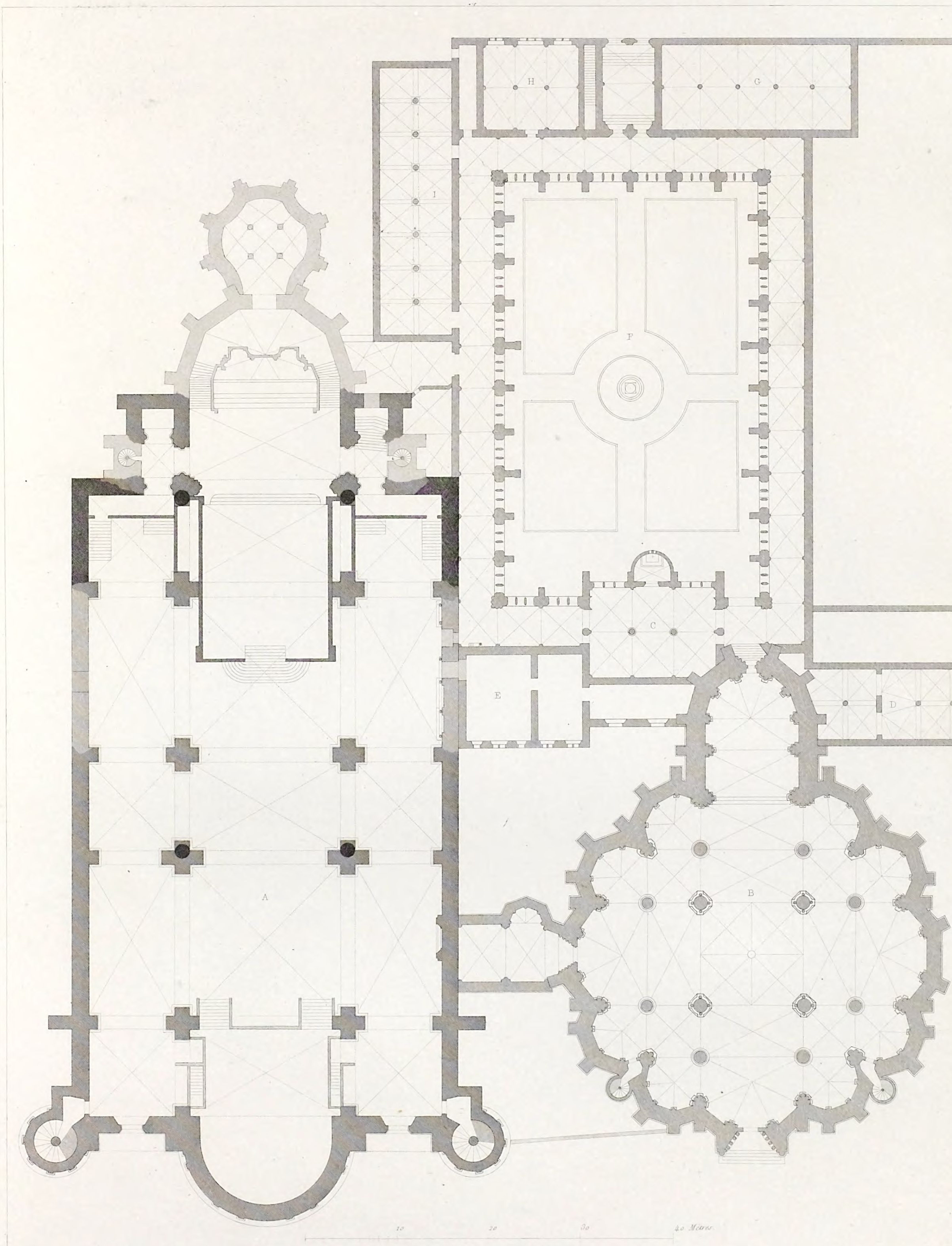
Die Entfernung zwischen den beiden Bestien, die die Säulen tragen, beträgt nur 5 Fuss. Die liegende Statue des Verstorbenen, zu dessen Gedächtniss dies Grabmonument ausgeführt wurde, muss also unter Lebensgrösse gewesen sein. Wahrscheinlich befindet sich das Grab des Erzbischofs unter diesem Denkmale.

Das zweite Grabmonument ist um Vieles zierlicher und leichter als das erstbesprochene. Es hat fast 29 rheinl. Fuss Länge über seiner Basis und im Ganzen 13 Fuss Höhe. Drei zierliche Bogenstellungen bilden dasselbe, deren sämmtliche Details an die Bau-Kunst des dreizehnten Jahrhunderts in Deutschland erinnern. Der Uebergangsstyl erhielt sich hier viel länger als in Frankreich, wovon wir nur ein Beispiel, die Klosterkirche St. Georg in Limburg an der Lahn anführen wollen, deren Bau erst 1242 beendigt wurde. Die Säulen dieses Grabmals sind fein und schlank, ihre Capitelle nicht mehr so gedrückt wie diejenigen des vorhergehenden Jahrhunderts; wir sehen an ihnen hier jene Blätter in ihrer Grundform, mit denen das dreizehnte Jahrhundert fast alle Säulen- und Pfeilerknäufe schmückte. Die drei schönen Bogen unseres Grabmals sind aber noch mit jenem fetteren Laubwerk verziert, das die Baukunst des zwölften Jahrhunderts besonders liebte. Auch das Ornament der Krönung hat das Spitzige und Scharfe, was die Ornamentsculpturen in dem Jahrhundert Ludwigs des Heiligen characterisirt. Die drei Arcaden unseres Grabmals waren ohne Zweifel dazu bestimmt Frescogemälde aufzunehmen, die Scenen aus dem Leben desjenigen darstellten, dem zu Ehren das Monument errichtet worden, die aber nicht auf uns gekommen sind.

Wie wir oben erwähnt haben starb Erzbischof Theoderich, Graf von Wied im Jahre 1242 und Arnold II von Isenburg im Jahre 1258, beide wurden im Dome zn Trier beerdigt. Der Styl unseres zweiten Grabes gehört dieser Epoche an, aber welchem der beiden genannten Erzbischöfe nun dieses Denkmal gesetzt wurde können wir natürlich nicht bestimmen. Um dies zu entscheiden wären Schriftdocumente nöthig, die nicht mehr vorhanden sind oder niemals vorhanden waren.

Grabmäler im Dome zu Trier.

Die Schriftsteller, die über die Geschichte des Domes von Trier und über die in ihm befindlichen Grabdenkmäler geschrieben, haben nicht untersucht wem unsere beiden Grabmonumente angehörten. Schmidt erwähnt derselben in seinem grossen und interessanten Werke über die Baudenkmäler Triers mit keinem Worte, und Günther und Hansen, die 1833 zwei Werkchen über die Gräber des trierschen Domes publicirt haben, schweigen eben so über unsere beiden Monumente. Sie zählen wohl sechs und zwanzig Grabmäler der Erzbischöfe von Trier auf, von denen vierzehn nur Epitaphien waren, aber sie erwähnen gar nicht einmal der beiden Grabmäler, mit denen wir uns hier beschäftigt haben.



Amoudru del

Calliat et Lejeune sc

CATHÉDRALE DE TRÈVES.

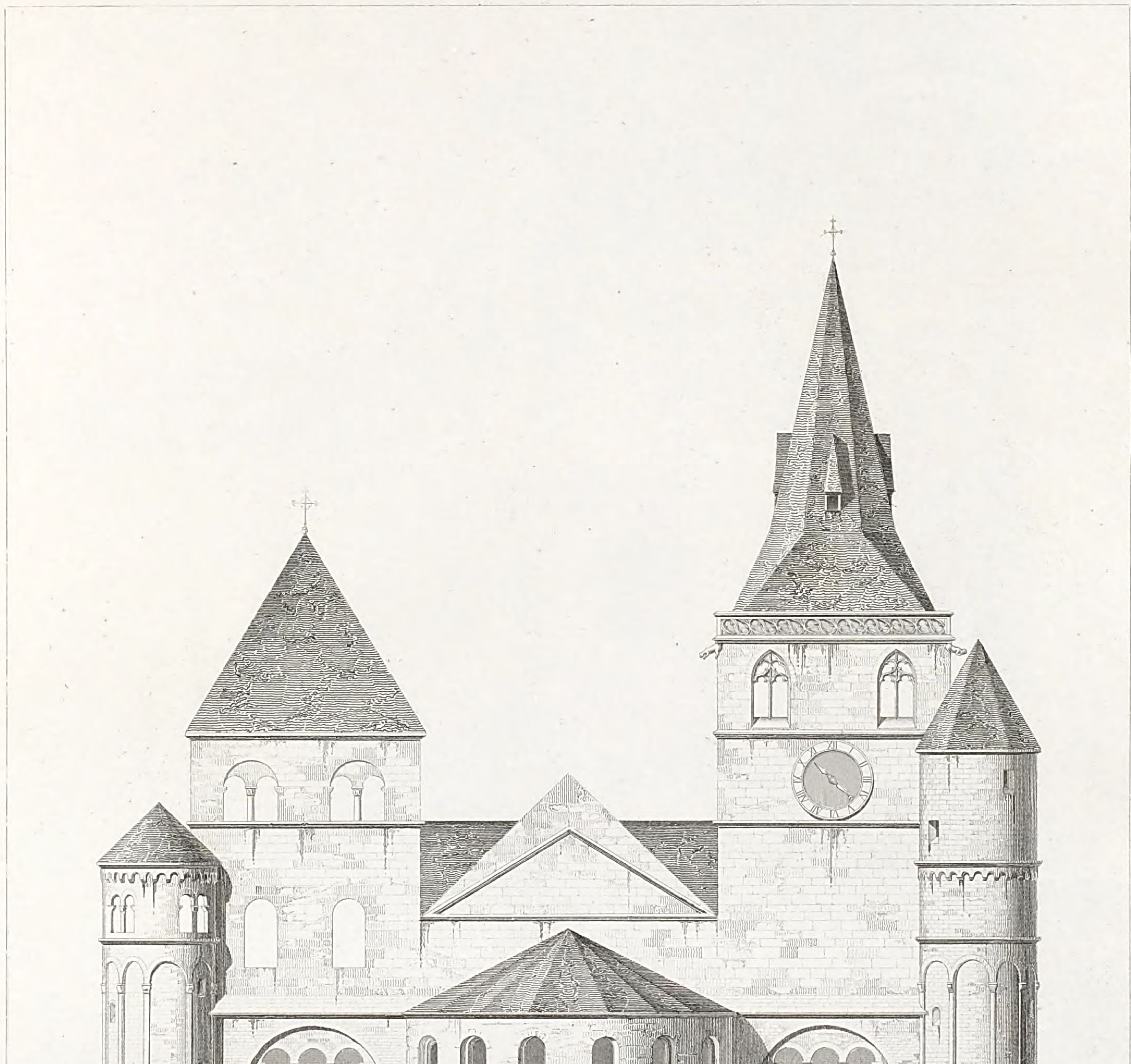
Domkirche zu Trier
Hauptriss.

Plan Général

CATHEDRAL OF TREVES (General Plan).

Catedral de Tréveris (Plano general)

Catedrale di Treveri
Pianta generale



Amoudru del.

Lejeune et Pfnor sculp.

CATHÉDRALE DE TRÈVES.

Allemagne

Cathedrale zu Trier.

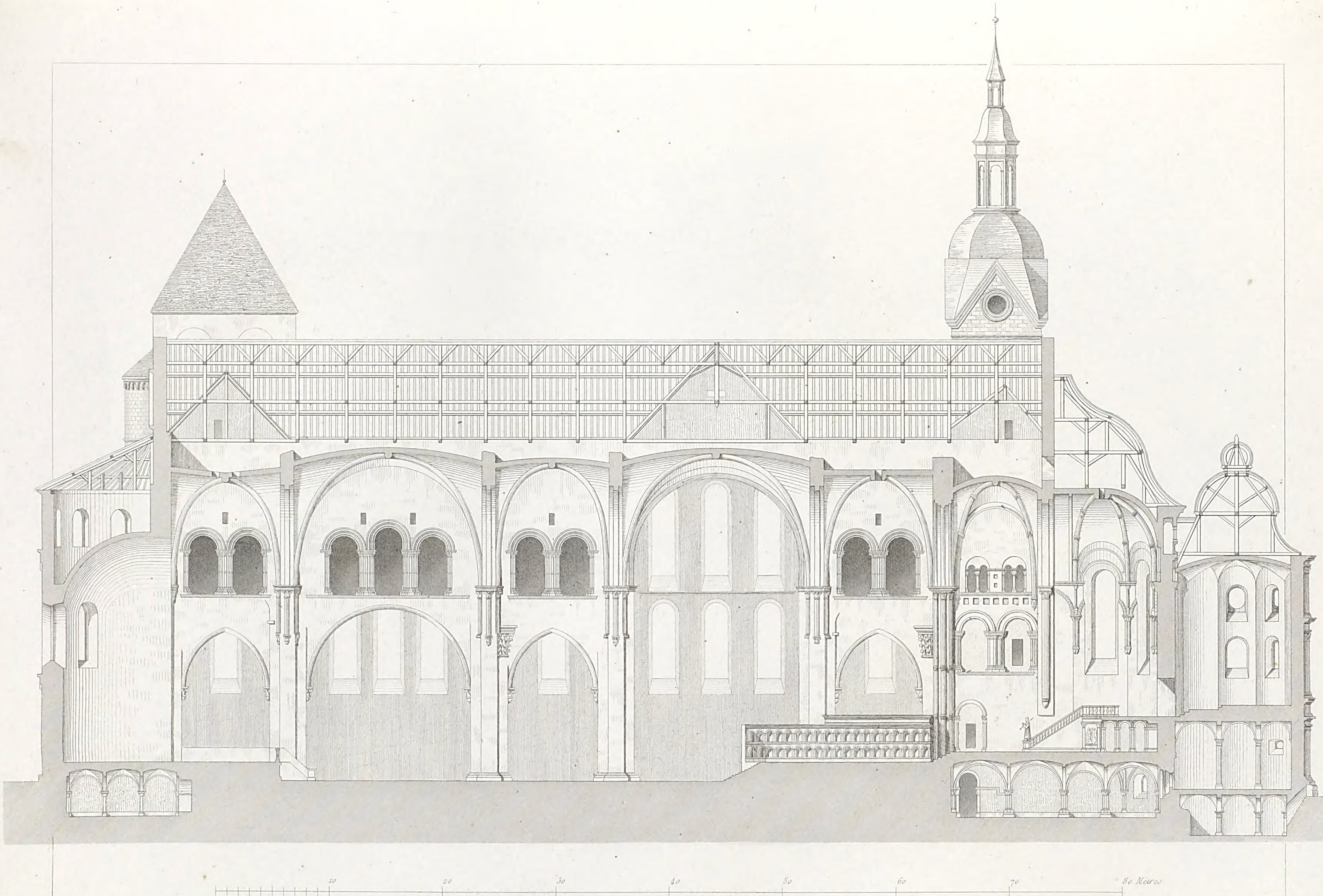
Deutschland

CATHEDRAL OF TREVES. Germany.

Cathedrale di Trevi

Germania.

Catedral de Treveris. (*Alemania.*)



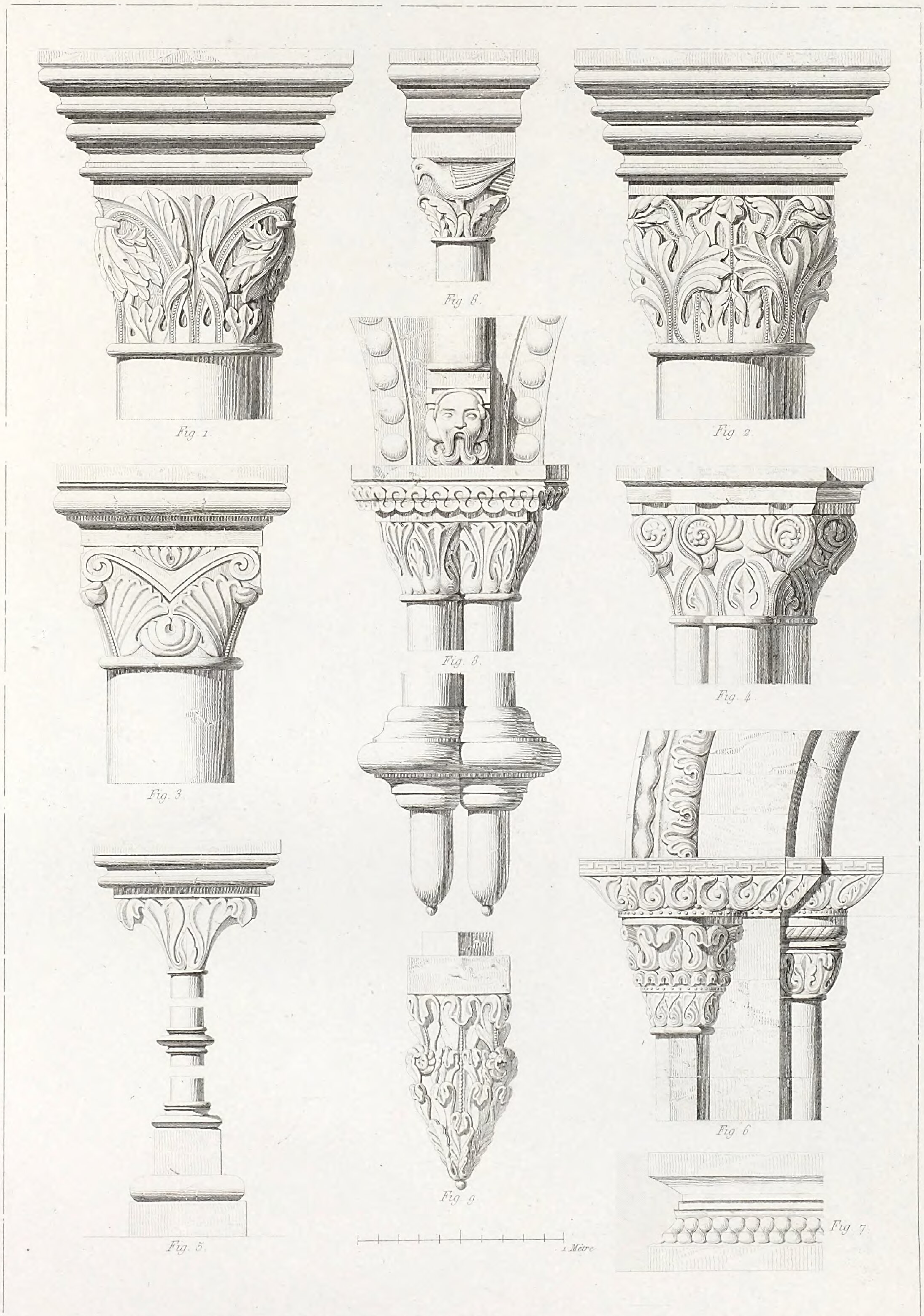
Amoudru del.

Calliat et Lejeune sc.

CATHÉDRALE DE TREVES.
Coupe Longitudinale
CATHEDRAL OF TREVES (Longitudinal Section)

Domkirche zu Trier

Catedrale di Treveri



Amoudru del

Pfnor sculp^t

CATHÉDRALE DE TRÈVES.

Détails

Cathedrale zu Trier.

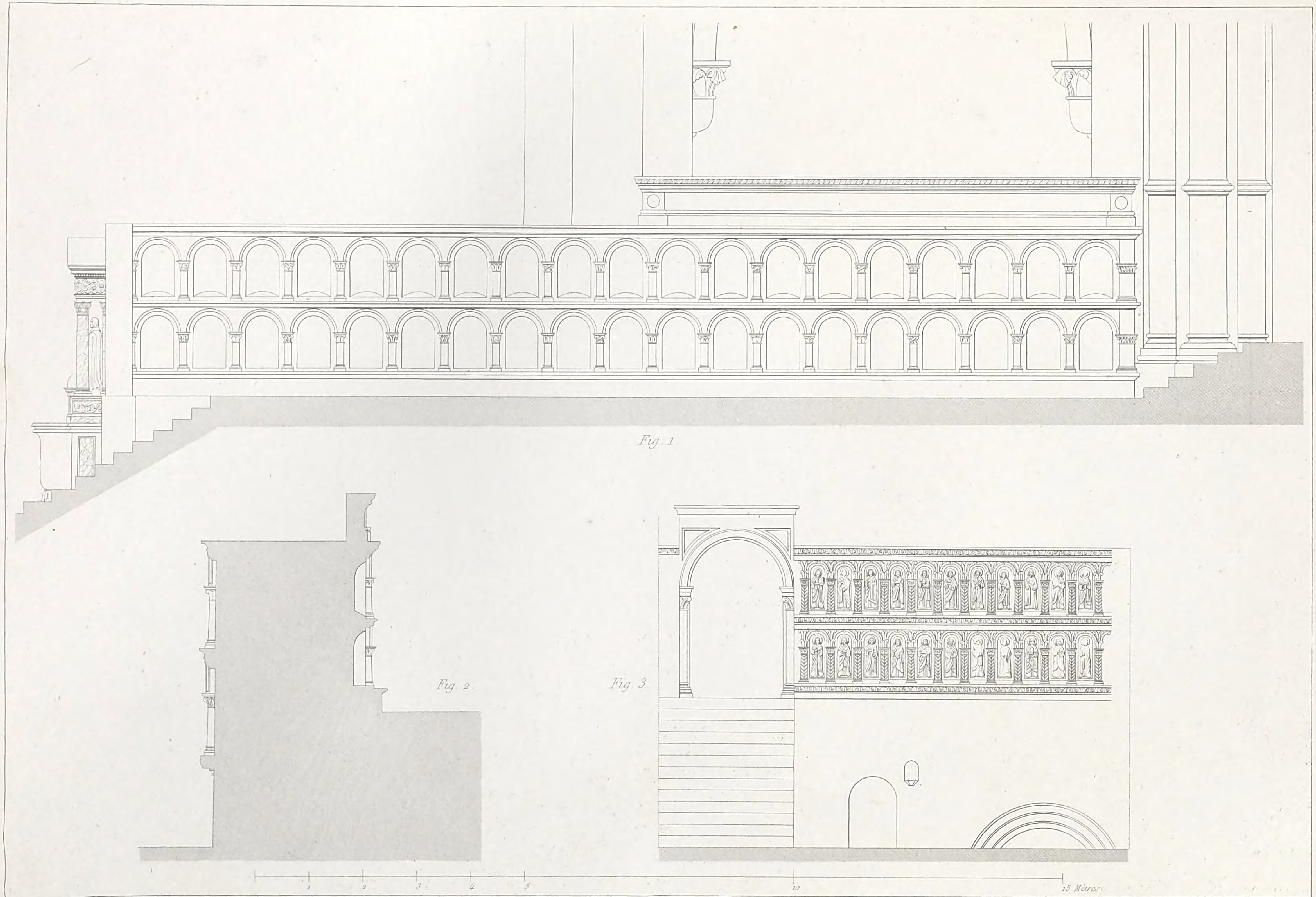
Details

CATHEDRAL OF TREVES. Details.

Catedrale di Trevi

Dettagli

Catedral de Treveris. (*Detalles.*)



Amoudru del.

Calliat et Lejeune sculp.t

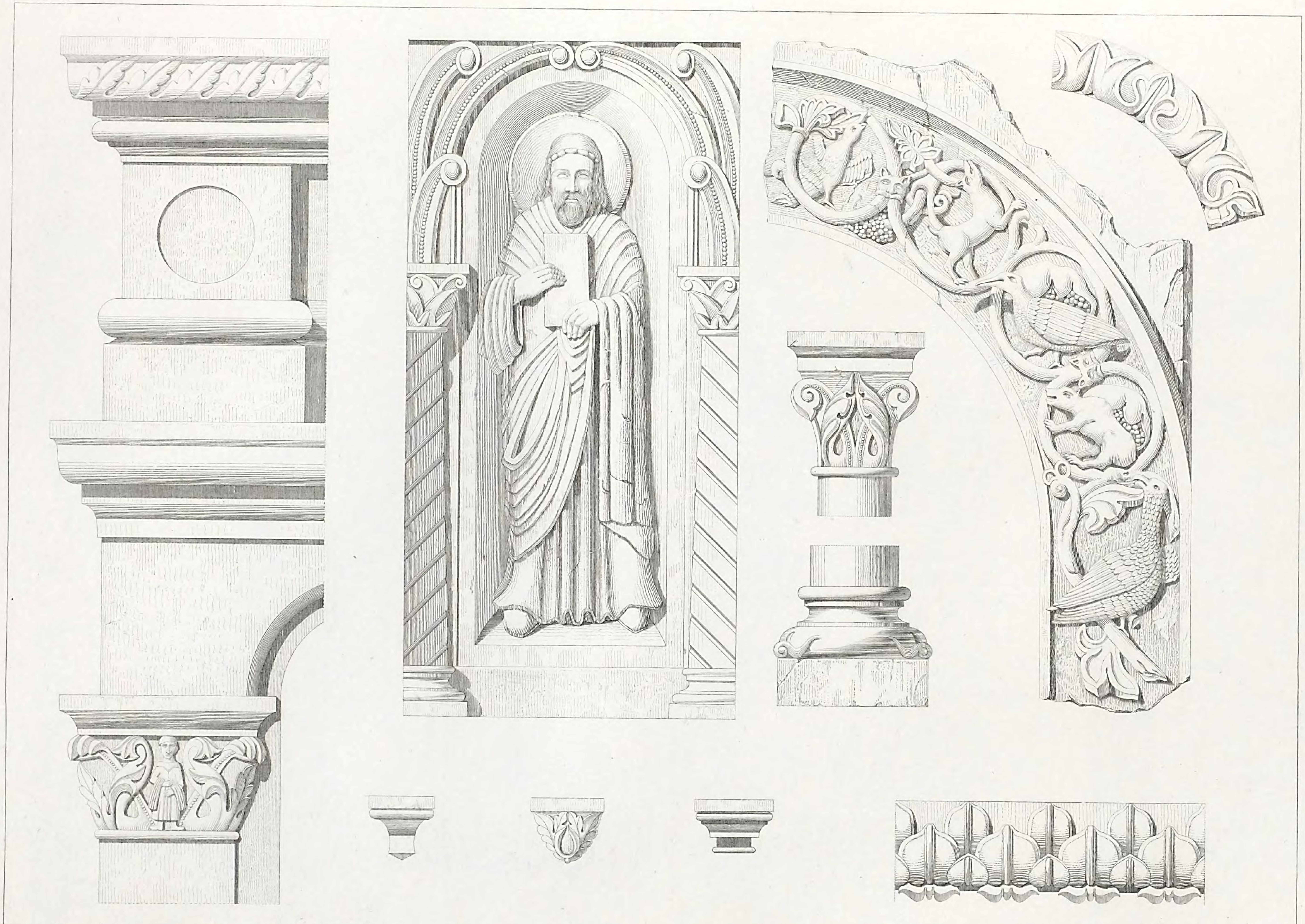
CLÔTURE DU CHOEUR DE LA CATHÉDRALE DE TRÈVES.

Élévations géométrales.

ENCLOSURE OF THE CHOIR IN THE CATHEDRAL OF TREVES.

Chor-Einfassung des Doms zu Trier.

Chiusa del Coro della Catedrale di Trevi.



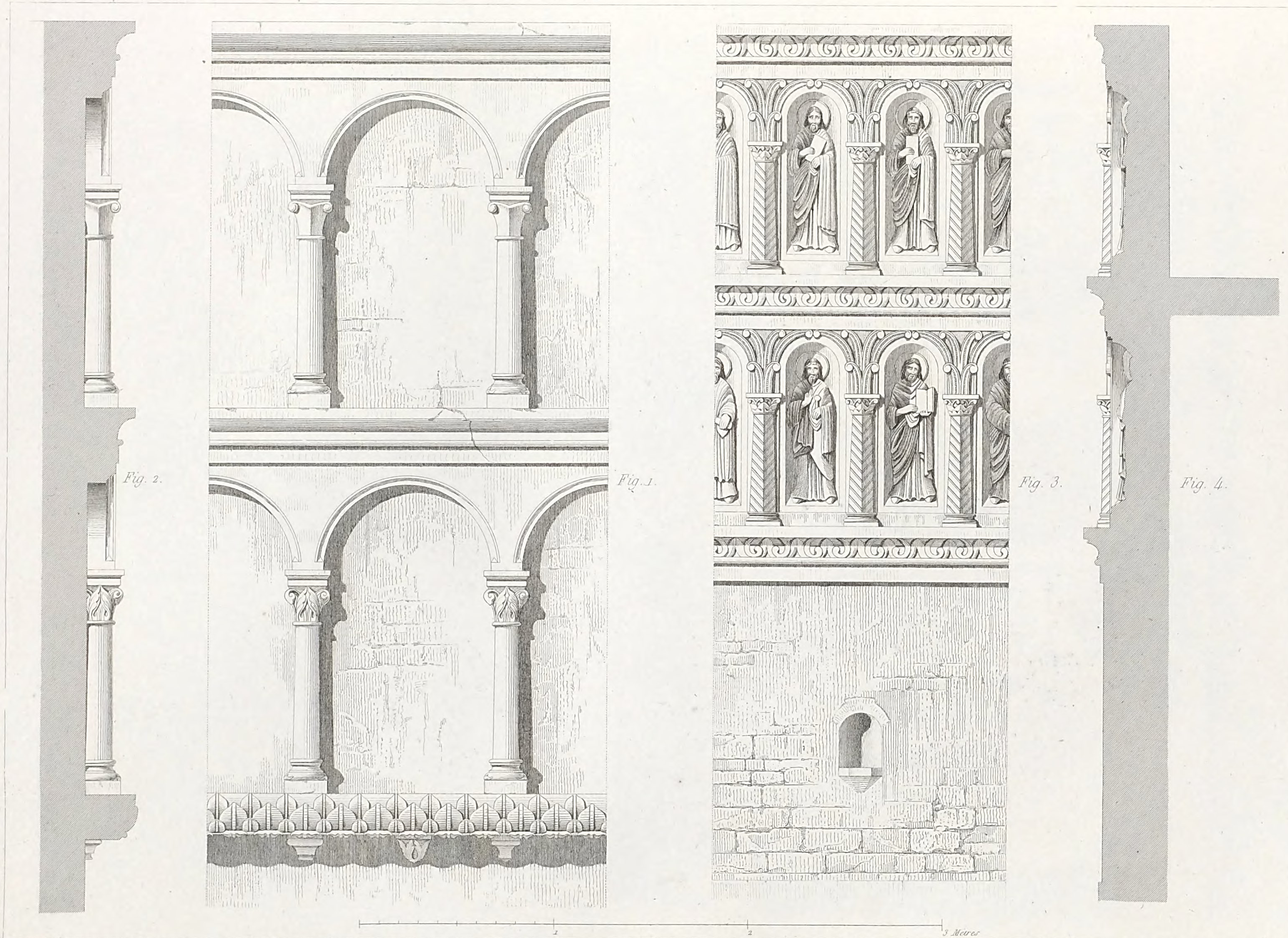
Amoudru del. Calliat et Lejeune sculp^t.

CLÔTURE DU CHOEUR DE LA CATHÉDRALE DE TRÈVES.
Détails

Chor Einfassung des Doms zu Trier
Details

ENCLOSURE OF THE CHOIR, IN THE CATHEDRAL OF TREVES. Details

Chiusa del Coro della Catedrale di Trèvi

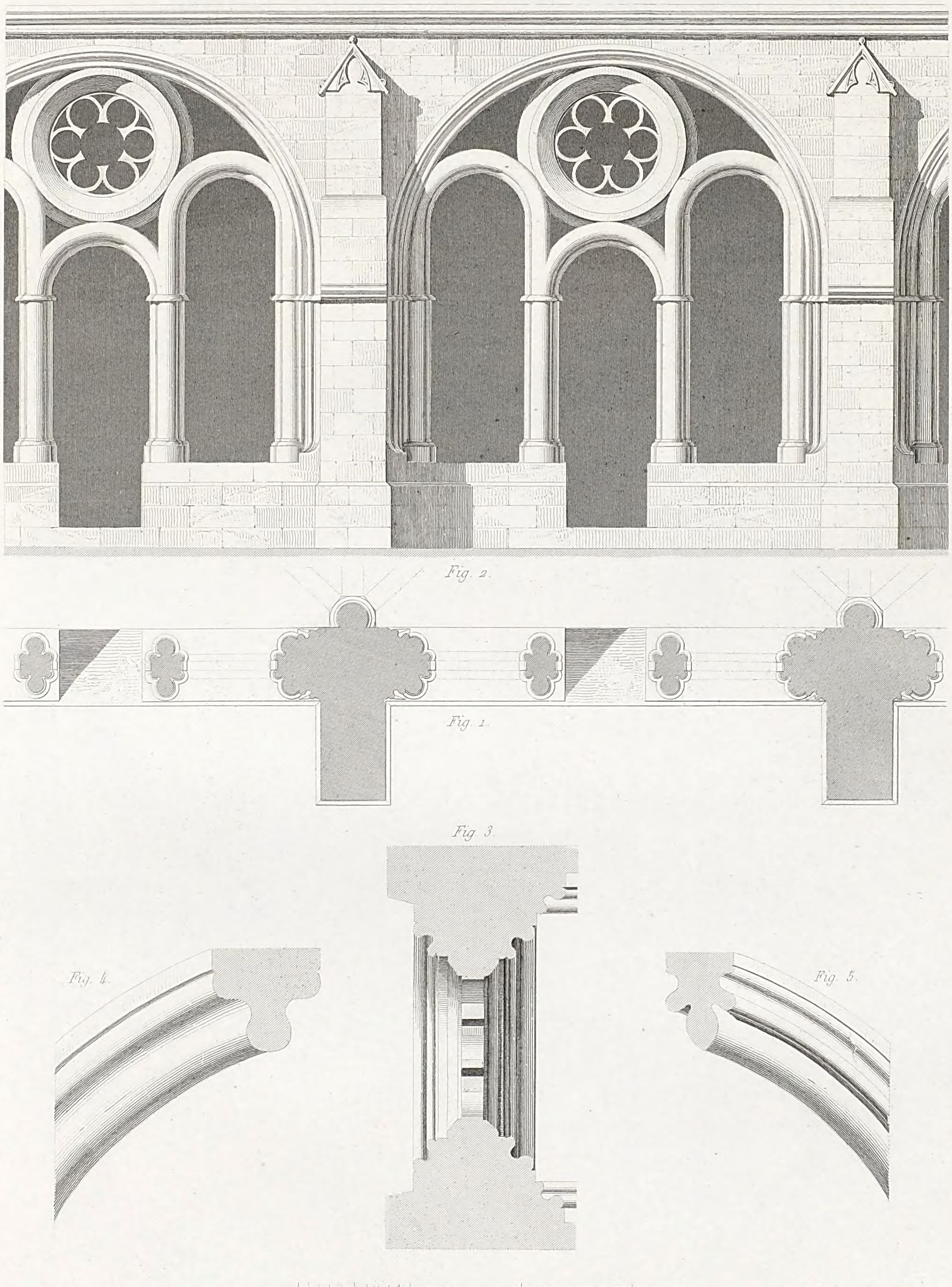


Amoudru del.

Schaal et E. Lejeune sc.

Choreinfassung in der Kathedrale zu Trier. CLÔTURE DANS LA CATHÉDRALE DE TRÈVES. *Chiudenda nella Cattedrale di Treveri.*

SCREEN IN THE CATHEDRAL OF TREVES. Elevation and Section



Amoudru del. Pfnor sculp^t.

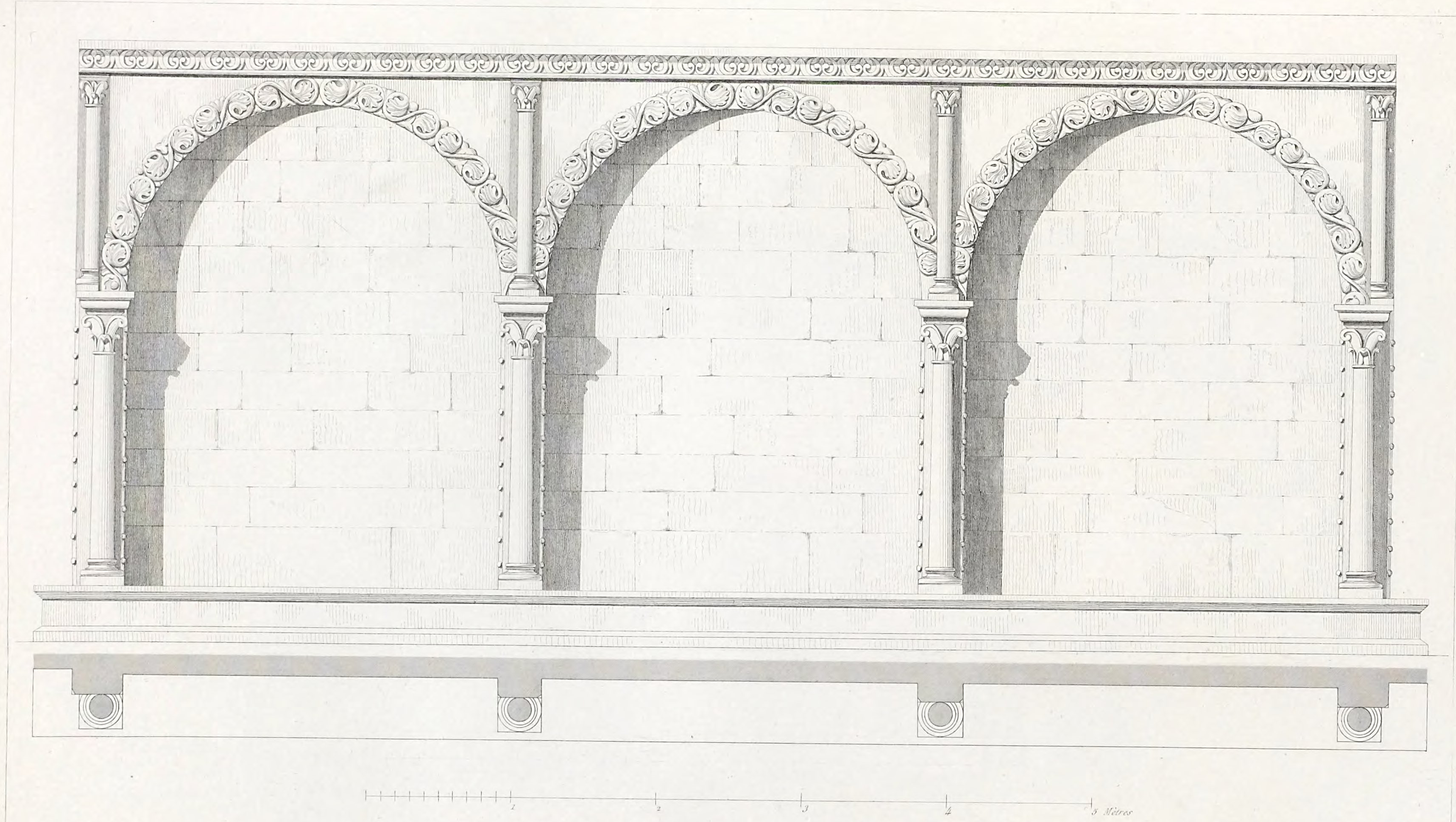
CATHÉDRALE DE TRÈVES. (Cloître)
Détails.

Cathedrale zu Trier (Kloster.)
Details.

Catedrale di Trevi. (Chiostro.)
Dettaglj.

CATHEDRAL OF TREVES. (Cloister) Details.

Catedral de Treveris (Claustro) *Detalles*



J. Amoudru del.

Calliat et Lejeune sc.

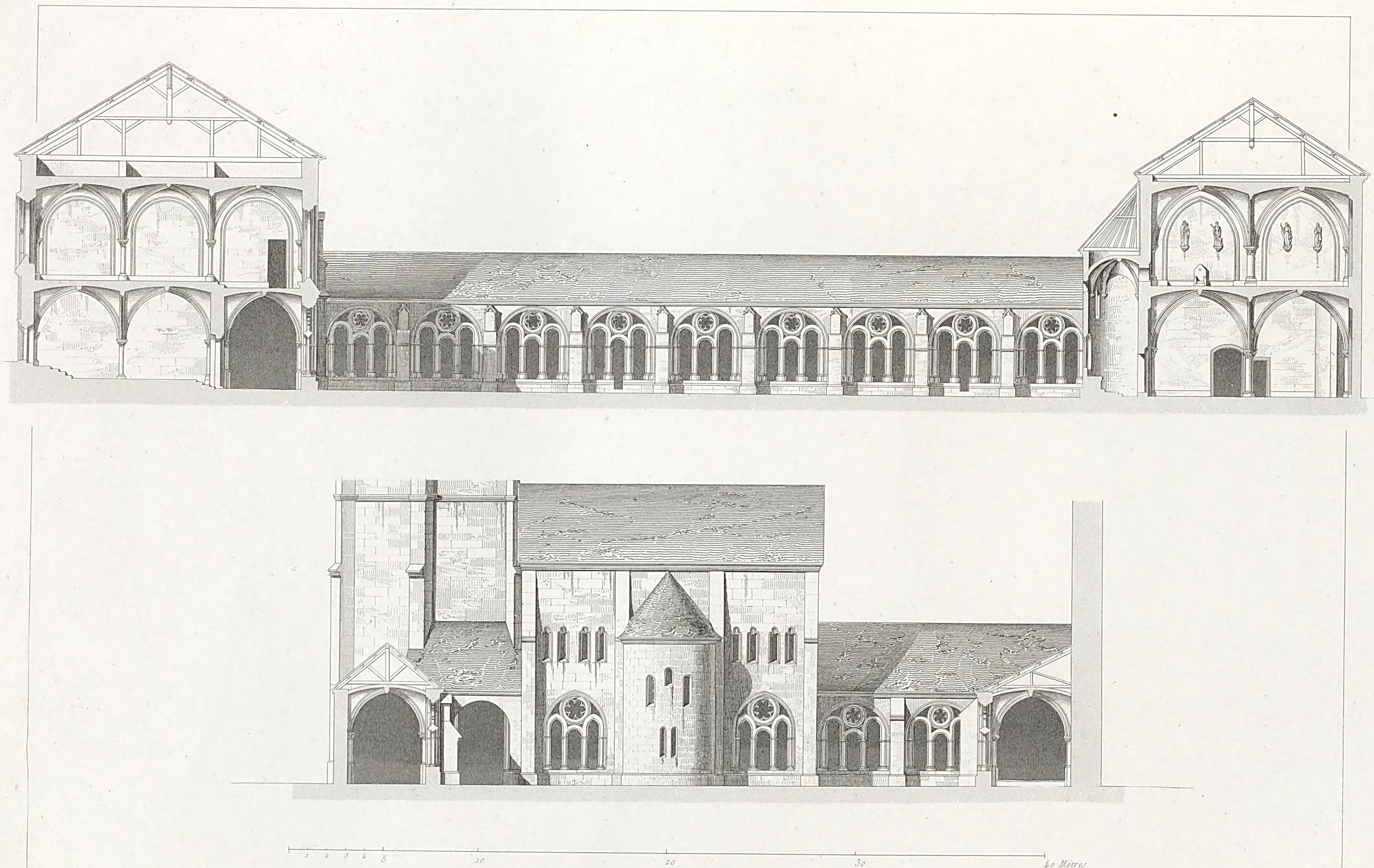
TOMBEAUX, DANS LA CATHÉDRALE DE TRÈVES.

Élévation Géométrale.

Gräber der Cathedrale zu Trier.
Geometr. Höhenriss

TOMBS IN TREVES CATHEDRAL.
Géometrical Elevation.

Tombe nella Cattedrale di Treveri.
Elevazione Geometrica

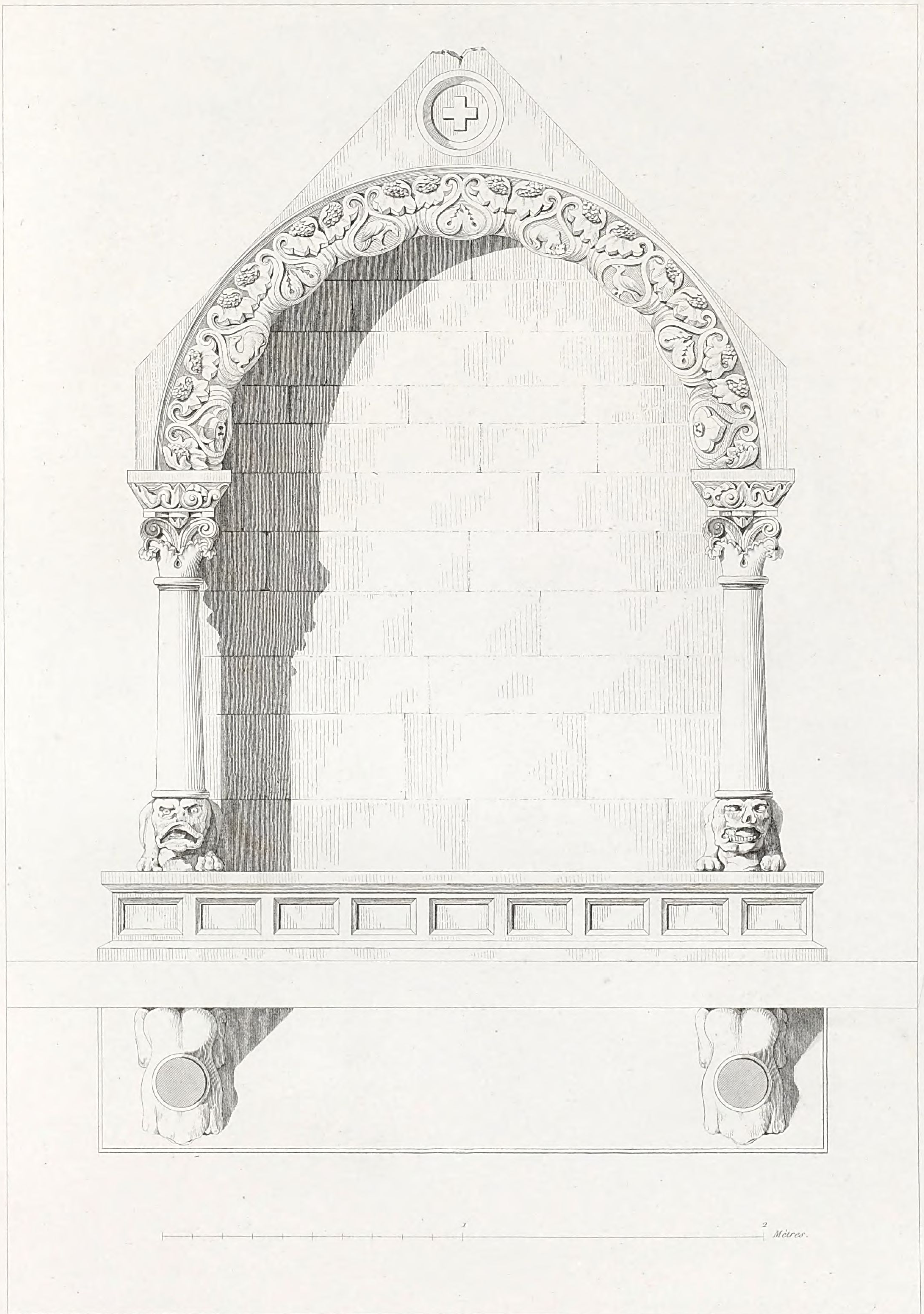


Amoudru del. Pfnor sculp^t

CATHÉDRALE DE TRÈVES. (Cloître)

Élevations

Cathedrale zu Trier (Kloster) CATHEDRAL OF TREVES. (Cloister) Elevations. *Catedrale di Trevi* (Chiostro)



J. Amoudru del.

Calliat et Lejeune sc.

TOMBEAU, DANS LA CATHÉDRALE DE TRÈVES.

Grabmal in der Cathedrale zu Trier. Élévation Géométrale. *Tomba nella Cattedrale di Treveri.*

Geometr Höhenriss TOMB IN TREVES CATHEDRAL, Geometrical Elevation. Elevazione Geometrica.

Sepulcro dentro de la Catedral de Tréveris (*Elevacion Geometral.*)

Der Dom zu Speier.

Der alten Nemeter Hauptstadt, *civitas Nemetum,* am Einfluss des Speierbachs in den Rhein gelegen — das nachherige Speier — war schon den Römern bekannt; Julius Caesar hatte mehrmals hier sein Winterquartier genommen und es war von den Römern befestigt worden.

Das Christenthum scheint früh in Speier Eingang gefunden zu haben; um die Mitte des vierten Jahrhunderts wird schon ein Bischof von Speier, Jessius, erwähnt, der im J. 348 auf der Synode von Köln den Arianer Euphrates des Kölner Bisthums entsetzen half. Aber erst im Anfange des siebenten Jahrhunderts unter Bischof Athanasius, dem Hofkaplan König Dagoberts, gewann das speirische Bisthum grösseres Ansehen; Dagobert baute an der Stelle und auf den Ruinen eines Dianatempels den alten Dom zu Ehren des h. Stephan, und unter seinen Nachfolgern Siegbert II und Childerich II oder dessen Gattin Blithilde erhielt das Stift Speier den Genuss des Zehnten rings um die Stadt und Freiheit des Kirchenguts; auch wurde der Kirchsprengel bald jenseit des Rheines ausgedehnt, als Bonifacius die Kirchenverfassung am Rhein begründete und das Bisthum Speier dem Erzbisthum Mainz unterordnete. — Unter den Karolingern wuchs des Bischofs weltliche Macht, obgleich langsam, schneller aber unter den der Geistlichkeit günstigen Kaisern des sächsischen Hauses, die die Gewalt der grossen Herzoge durch die Erhebung der Bischöfe zu brechen suchten, die von nun an als weltliche Herren entschiedenen Einfluss auf die Angelegenheiten des deutschen Reichs, vorzüglich vom Rheine aus, übten.

Mit den Kaisern aus dem fränkischen Hause beginnt eine neue Aera für Speier und dessen Bisthum. Der rheinfränkische Herzog Konrad war 1024 von den auf dem Blachfelde bei Oppenheim versammelten Völkern zum deutschen Könige erwählt worden, und bestieg als Konrad II 1027 den deutschen Kaiserthron.

Konrad II, der eine Vorliebe für Speier hatte und gerne in ihr verweilte, vermehrte noch die Schenkungen seiner Vorgänger an das Bisthum: im Speiergau und bis hinauf in den Wasgau besass es zahlreiche Güter, Dörfer und Grundrechte. Die Bischöfe waren, seitdem sie ihren Besitzungen die Reichsunmittelbarkeit errungen hatten, in die Reihe der Fürsten getreten, hatten das Münzrecht, und sassen wappen- und siegelfähig *) auf den Tagen der Könige. Aber immer noch hielten sie Gottesdienst in dem alten, dem jetzigen Flore des Stifts wenig angemessen erscheinenden Münster, das baufällig den Einsturz drohte.

Da starb auf der alten Stammburg des Kaisers Limburg, wie die Sage geht, der erste Sohn desselben durch einen Sturz, und der über diesem Trauerfall erschütterten Mutter Gisela gelang es leicht ihren ohnehin schon zu Stiftungen geneigten Gemahl dahin zu bewegen, dass des Sohnes Todesstätte fortan Gott geheiligt und über dessen Grabe das Stammschloss in ein Kloster verwandelt wurde.

Aber das genügte der frommen Gisela noch nicht; auf ihre Bitten entschloss sich Konrad im J. 1027 in seinem geliebten Speier einen neuen, eines Kaisers würdigen Dom zu erbauen, „Gott und der heiligen Jungfrau zu Ehren, die er fortan für die oberste Patronin des Domes und des ganzen Bisthums haben und halten wollte.“ Auch gelobte er noch einen dritten Bau dem h. Evangelisten Johannes **) zu Ehren auf einem Hügel an der Stadt nordwestlichem Ende, wo bei Römerzeit in der alten Nemeter Eichenhaine der Venus Altar und Tempel stand. Am 12. Juli des Jahres 1030 legte der Kaiser, der den Beinamen des Speirers führte, den Grundstein zu allen diesen drei Bauten. Die leitende Förderung derselben aber übertrug er dem Bischof Walther, und als dieser schon im folgenden Jahre starb, seinem Nachfolger Siegfried, dessen Schutze er noch besonders das neue Kloster auf Limburg unterwarf. Durch diese Bauten und durch die Schule des St. Johannesstifts wurden aus dem ganzen Reiche eine Menge Cleriker nach Speier geführt, und Speier fing an Sitz der Wissenschaften und Künste zu werden.

Nach acht Jahren war der Bau des Gotteshauses auf Limburg so weit gediehen, dass Bischof Reginbald es einweihen konnte; der Bau des Domes schritt dagegen langsamer vor, und Reginbald konnte im J. 1039 erst die Krypta desselben weihen. — In diesem Jahre starb Konrad zu Utrecht; er hatte vor seinem Ende seinen Sohn und Nachfolger Heinrich zu sich entbieten lassen und ihm die Weiterführung und Vollendung der von ihm in Speier begonnenen Bauten besonders aber des Domes, den er zu seiner Grabstätte und zu der seiner Nachfolger auf dem Kaiserthron bestimmt hatte. Kaiser Heinrich III hielt seinem Vater Wort; aber so rasch er auch anfangs den ererbten Bau des Domes förderte, so scheint doch später sein Eifer erkaltet zu sein, der Königschor, seiner Eltern und seine eigene zukünftige Ruhestätte gefiel dem Kaiser nicht und kam ihm zu klein vor. ***) Als er das Osterfest des Jahres 1052 in Speier gefeiert hatte, verliess er unwillig die Stadt, sowohl über den Dombau wie über den des Ehebruchs und

*) Ein silbernes Kreuz im blauen Felde.

**) Später dem h. Guido geweiht, und daher Guido- oder vom Volke Weidenstift genannt.

***) „Imperator paschale festum Nemeti egit, in deque (ut aiunt) locum illum patris matrisque suae sepultura praeditum magis magisque parvi pendens, subiratus, Episcopo loci illius infensus, discessit.“ Herman. Contract. ad ann. 1050.

anderer Verbrechen angeklagten Bischof Sigbod. Als der Kaiser 1056 zu Bothenfeld im Harze starb, war der Dom noch nicht vollendet. Aber noch unfertig sollte der Bau schon Gefahren überstehen. Sein hart an dem Ufer des Rheines — der damals einen anderen Lauf als jetzt hatte — sich erhebendes Chor wurde durch die Strömung des Flusses beschädigt; wahrscheinlich wurden seine Fundamente unterspült. Der baukundige Bischof Benno von Osnabrück wurde nach Speier entboten um den Schaden zu bessern und den Bau zu sichern; sehr umsichtig und mit schwierigem Gerüste stellte dieser das Beschädigte wieder her und beugte durch ungeheure Steinschüttungen jeder Unterspülung der Fundamente vor.

Unter der Kaiserin Agnes Regierung, die für ihren unmündigen Sohn Heinrich IV mit männlichem Geiste das Scepter führte, wurde der Dom im J. 1061 vom Bischof Einhard der Mutter Gottes zu Ehren geweiht. Der Dom scheint aber auch damals noch nicht vollendet gewesen zu sein, und der gleichzeitige Biograph des Kaisers giebt sogar diesen als den Erbauer des Domes an „der ihn von Grund auf fest und bewundernswürdig grossartig und mit Sculpturwerk geziert ausgeführt habe, damit der Dom alles überträfe, was bis dahin Könige gebaut;“*) womit auch Otto von Freisingen, der um 1156 schrieb, übereinstimmt, der in seiner Geschichte Kaiser Friedrich's I sagt, dass Heinrich IV den Dom in Speier mit bewundernswerther Mühe und Kunst, „so wie er heute (zu Otto's Zeit) geschaut wird,“ erbaut habe**). Heinrich IV, der bei seines Vaters Tode sechs Jahre, bei der Einweihung des Domes elf Jahre zählte, hätte aber funfzig Jahre nach seinem Tode wohl nicht als Erbauer des Domes gelten und genannt werden können, wenn nicht unter seiner Regierung Namhaftes am Dome gebaut worden war. Heinrich IV bereicherte auch, wie sein Biograph berichtet, des Domes Schatzkammer mit Kostbarkeiten in Gold, Silber, edlen Steinen und seidenen Gewändern, auch baute er noch an des Domes mitternächtlicher Seite die St. Afracapelle, die später — weil sie noch ungeweiht war — des im Banne 1106 gestorbenen Kaisers Leiche fünf Jahre lang aufnahm. Im Jahre 1111 wurde aber, nachdem der Bann von dem todten Kaiser genommen, seine Leiche denen seines Vaters Heinrich III und seines Grossvaters Conrad II im Königschore beigesellt, und der Tag dieser feierlichen Beisetzung durch zwei Freibriefe Kaiser Heinrichs V für die Bürger Speiers zu einem ewig denkwürdigen gemacht, durch die sie mit des Bischofs Einwilligung vom „Budel“***) und von allen Handel und Wandel drückenden Steuern und Zöllen ledig gesprochen wurden. Diese beiden Freibriefe wurden mit vergoldeten Buchstaben auf bogenförmigen Messingtafeln, Kaiser Heinrich's V und seines Vaters Bild darüber, vereinigt und über des Münsters westlicher Hauptpforte befestigt.

Unter Kaiser Heinrich V, der bis zum Jahre 1125 regierte, muss wieder am Dome gebaut worden sein. Aus einer Nachricht im Leben des h. Otto, Bischofs von Bamberg, der im J. 1139 als Bekehrer der Pommern starb, erfahren wir nämlich, dass der Kaiser diesen, der in seiner Jugend die Baukunst studirt hatte, „dem berühmten und mühseligen Baue des Speirer Münsters vorsetzte, als alle die klugen und geschickten Baumeister, Zimmerleute, Maurer und anderen Werkmeister, die der Kaiser sowohl aus seinem eigenen Reiche wie aus anderen Ländern bei dem Baue beschäftigte, die Sache nur langsam vorwärts brachten.“

Im Anfange der Regierung Kaiser Lothars II, des Sachsen, (regierte von 1125 bis 1138), der mit dem hohenstaufischen Conrad, dem Schwestersohne Heinrichs V um die deutsche Königskrone stritt, hatte die Stadt Speier hart für ihre Anhänglichkeit an die Hohenstaufen zu büssen; doch scheint der Dom in dieser Zeit keine grosse Veränderungen erlitten zu haben. Als der Kaiser das Weihnachtsfest des Jahres 1136 in Speier feierte, wurde in seinem Beisein ein neuerbauter Altar dem Apostelfürsten Petrus zu Ehren von dem Bischof Adalbert von Mainz feierlich eingeweiht.

Mehrere Chroniken erzählen aber von einem grossen Brande, der im J. 1137 den Dom und mit ihm einen grossen Theil der Stadt Speier verzehrte, ohne indess den Grund und nähere Umstände dieses Brandes anzugeben. †)

*) „Nimirum illud illi formoso Spirensi monasterio contenderet, quod ille (Henricus) *a fundo fundatum* usque mira mole et sculptili opere complevit, ut hoc opus super omnia regum antiquorum, opera laude et admiratione dignum sit.“ Histor. de vita Henr. IV.

**) De gestis Friderici I. L. I, cap. 10. „Henricus in civitate Spira ecclesiam beatae Dei genitricis semperque virginis Mariae miro et artificioso, sicut hodie cernitur, construxit opere.“

***) „Budel, Budtheil; Bütteil, ius capitale, Haupttodfall, todte Hand, Gewandfall, war ein Recht, vermöge dessen der Grundherr bei dem Tode eines Freigelassenen oder Leibeigenen von der Hinterlassenschaft das beste Pferd, den fettesten Ochsen, das beste Kleid, bei dem Tode der Frau aber das beste Bett oder sonst ein Hausgeräth wegnahm.“ M. s. Geissel's Werk der Kaiser-Dom zu Speier — der eine Uebersetzung dieses Freibriefs giebt. — Thl. I, Seite 64.

†) Trithem. Chron. Hirsaug. ad an. 1137. — „Ecclesia Spirensis maior cum magna parte civitatis igne comsumpta est.“
Chron. Luneburg. unter Lothar: „Oc verbronnen doselves de Munstere to Spire unde to Strassburch.“
Albert Stad. ad 1137. „Moguntia, Spira, Goslaria deflagraverunt.“

Der Dom zu Speier.

Zu Weihnachten des Jahres 1146 begab sich Merkwürdiges innerhalb der Mauern des Domes. Kaiser Conrad III hatte einen Reichstag nach Speier ausgeschrieben; der h. Bernhard, Abt von Clairvaux kam auch dorthin, und predigte mit Begeisterung im Dome das Kreuz, das der Kaiser endlich nach manchem Zögern und Bedenken annahm; viele Herren und Fürsten des Reichs folgten diesem Beispiele. Bei der feierlichen Einführung Bernhards in den Dom am ersten Weihnachtsfeiertage unter dem Gesange Salve Regina setzte der begeisterte Bernhard dem Schlusse des Hymnus die Worte hinzu: „*O clemens, o pia, o dulcis Maria;*“ die hinfort in denselben aufgenommen, und zum Gedächtniss seiner Anwesenheit auf vier Messingplatten eingegraben im Mittelschiff des Domes in vier Entfernungen 30 Fuss von einander in den Fussboden eingelegt wurden, jetzt aber nicht mehr vorhanden sind.

Unter Kaiser Friedrichs I Regierung (1152—1190) traf den Dom ein bedeutendes Brandunglück i. J. 1159, wie uns ein Zeitgenosse dieses Kaisers, Radevicus, Canonicus in Freisingen, in seiner Fortsetzung von Bischofs Otto von Freisingen Historia de gestis Friderici I Imp. sehr bestimmt berichtet, während andere Chronisten, die doch von dem Brande i. J. 1137 sprechen, nichts von diesem zweiten Brande wissen: „die Mauern zerbarsten und sollen durch ihren Einsturz mehrere Menschen begraben haben.“ *)

Ob der damalige Bischof von Speier, Ulrich, oder sein Nachfolger, Gottfried, **) das verbrannte Münster wieder erbaut, ist unbekannt. Letzterer schenkte dem Dome ein kostbares, auf Elfenbein geschriebenes Evangelienbuch, das in den Dedicationsversen auf dem mit Gold und Silber beschlagenen Deckel seinen Namen trug. Wir erwähnen hier dieses Umstandes, weil er auf einen Wiederbeginn des Gottesdienstes im Dome hinzudeuten scheint.

Unter dem eben erwähnten Bischof Ulrich übernahm auch Kaiser Friedrich I und sein Sohn Heinrich die Würde eines Kast- oder Schirmvogtes der Speierer Kirche; und Friedrichs Gemahlin, Beatrix, die ihre Grabstätte im Königschore des Domes zu erhalten wünschte, schenkte demselben einen kostbaren Sarg von gediegenem Silber als tragbaren Altar, auf dem man das Haupt des heiligen Stephan aussetzte. Der Kaiserin Beatrix Leiche wurde später von ihrem Sohne, König Heinrich VI, nach Speier gebracht und im Königschore des Domes feierlich beigesetzt.

Im dreizehnten Jahrhundert wurden die Einkünfte des Domes durch den guten, weltklugen Bischof Conrad (1199—1224), aus dem Geschlechte derer von Scharfeneck, sehr vermehrt, er stellte die alte Bäue wieder her ***) und gründete eine Dom-Cantorei. — Die Bischöfe, die sich oft an des Kaisers Hoflager durch Gelehrsamkeit und Weltkenntniss auszeichneten, hatten ihrer Kirche beträchtliche Schenkungen erworben und sich unter den Prälaten Deutschlands eine bedeutende Stellung verschafft, so dass der Speierer Stuhl geachtet war vor Vielen. Das Münster war seit vielen Jahren immer reicher geworden an Gütern, Kleinodien und Paramenten; da fing man an zu zweifeln, ob es auch je nach den Vorschriften der Kirche auf feierliche Weise dem Herrn wäre geweiht worden. Bischof Friedrich von Bolanden weihte daher das Münster aufs Neue ein am Tage nach unserer Liebenfrauen Geburt, am 9. September 1281.

Acht Jahre darauf, i. J. 1289, wurde der Dom durch einen grossen Brand zerstört. Der Pabst Nicolaus IV schenkte zur Wiedererbauung zwei Mal Ablassbriefe, mit denen bevollmächtigte Sammler in allen deutschen Landen die fromme Milde ansprachen, und 20,000 Gulden wurden auf diese Weise zur Wiederherstellung des Domes aufgebracht, der in seinem früheren Glanze wieder erstand.

Unter Bischof Sigbod gewann der Dom die besondere Gunst des Königs Albrecht, weil dessen Vater, Rudolph, da begraben lag. Er baute einen Altar auf den Treppen des Königschores, und Bischof Peter von Basel weihte denselben in des Königs und vieler Fürsten und Bischöfe Gegenwart zu Ehren der heiligen Anna feierlich ein.

Unter Bischof Gerhards von Ernberg verständiger Verwaltung des Bisthums (1336 bis 1363) blühte auch das Domstift besonders.

*) De Gest. Frid. I L. II, c. 14. „Hoc anno insignis Ecclesia illa et regium opus apud Spiram civitatem igne consumta est, et desuper continuitate muri rupta, ruina molesta plerosque involvit, sicut tunc fama fuit.“
Paul Lang. Chron. Numburg. „Anno 1159 insignis Ecclesia et regium opus apud Spiram igne devoratum est et absumptum.“

**) Bischof von 1166 bis 1178. Nach Anderen soll derselbe schon 1166 oder 1167 gestorben sein. Geissel sagt in seinem Buche *Der Kaiserdom zu Speyer* bei dieser Gelegenheit: „*Ueberhaupt ist die Chronologie der speyrer Bischöfe von 1152 bis 1200 sehr verwirrt.*“

***) „Ecclesiae Spirensi satis utiliter praefuit, cuius redditus ac censum auxit, et structuras aedificiorum reparavit.“ Chron. Hirsaug.

Bischof Raban von Helmstädt (von 1396 bis 1438) erwirkte von König Ruprecht, dessen Kanzler er war, die Bestätigung aller Freiheiten des Dom-Stifts und dass der König selbst die Schirmvogtei desselben übernahm. Unter ihm legte Ruprecht im Beisein seiner beiden Söhne, den Herzögen von Baiern, Stephan und Otto, am 2. Mai d. J. 1409 den Grundstein zu der neuen, noch jetzt bestehenden Sakristei des Domes, wie folgende Nachricht beweist:

„Anno Dom. 1409 feria tertia in Rogationibus videlicet II Idus Maji, hora meridiei, dominus Rupertus, Romanorum rex et duo filii, videlicet Stephanus et Otto duces Bavariae, posuerunt primum lapidem novae sacristiae ecclesiae Spirensis, et luna existente in tauro, et constabat 2800 flor.“ *)

Im Jahre 1439 begann das Domcapitel einen bis jetzt dem Gotteshause noch abgehenden neuen Bau, den Kreuzgang, an des Domes südlicher Seite. Zehn Jahre dauerte der Bau, der in den Ecken mit Kapellen geziert war, über dem an der Morgenseite sich die geräumigen Domspeicher befanden, und unter dem sich die weiten Gewölbe der Domkeller ausdehnten. **)

Am 6. Mai 1450 brach bei einer Reparatur der Orgel durch Fahrlässigkeit der Kirchenfabrikmeister Feuer aus, das Feuer setzte sich von der Orgelhalle nach dem Glockenraum fort, die Glocken schmolzen in der Glut des Brandes, das Feuer ergriff die Dächer der Schiffe und brannte sie nieder. Das ganze Langhaus mit den Thürmen, Chören und Seitenhallen ward zerstört. Nur die zwei höheren Thürme an der Ostseite überlebten den Brand und standen unversehrt als Zeugen früherer Herrlichkeit. — Das Jahr 1450 war ein Jubeljahr, zahllose Schaaren eifriger Christen aller Länder und Zungen wallfahrteten gläubig nach Rom, um sich Vergebung der Sünden zu erflehen. Bischof Reinhard benutzte die fromme Stimmung der Zeit, und es gelang ihm, einen Ablassbrief vom Pabste zu erhalten. Mit diesem gingen Sammler in alle deutsche Lande und ermunterten zur Spende für den Wiederbau des Domes. Bedeutende Summen wurden auf diese Weise zu des Domes Herstellung herbeigeschafft; auch kamen gutwillige Leute von nah und fern aus dem Speiergau und halfen unentgeltlich beim Baue; so stiegen in anderthalb Jahren die neuen westlichen Thürme wieder verjüngt empor, und die bleiernen Dächer des Domes erhoben sich aufs Neue; sechs neue Glocken hallten von der westlichen Kuppel und riefen Domcapitel und Volk aufs Neue zu dem Gottesdienste. Auch wurden die erzenen Freibriefe der Kaiser über des Domes westlichem Eingang wieder hergestellt. Das alte Gotteshaus war in solcher Schönheit und Würde wieder aus seinen Trümmern erstanden, dass man von da ab diesen Brand, der es so furchtbar zerstört hatte, den glücklichen nannte.

Bischof Ludwig von Helmstädt liess 1479 im Langhause, in den Seitenschiffen wie in den Chören, den alten ausgetretenen Fussboden durch einen neuen von gehauenen Vierecken, in weiss und rother Farbe abwechselnd, ersetzen. Auch der alte Lettner, der von weiland Bischof Reginbald im Chore war erbaut worden, hatte Manches durch den Lauf der Zeit gelitten, und das Domcapitel beschloss, ihn wieder herzustellen. Im Jahre 1499 erhob er sich von Neuem, schöner und zierlicher als vorher. Auch wurden die alten Chorstühle in den beiden Chören durch neue ersetzt, die reich mit künstlichem Schnitzwerke verziert waren.

Unter Bischof Philipp, Edlen von Rosenberg, wurde 1505 eine neue Orgel auf einem hiezu über dem Eingange ins Marienchor erbauten Gewölbe aufgestellt. Höheren Ruhm aber erlangte der Dom durch den vier Jahre später erbauten kunstreichen Oelberg im Garten des Kreuzgangs, den die Speierer den Wunderwerken der Welt beizählten.

Der Bauernkrieg verlief ohne Schaden für das Münster, und die Plünderung, die der Dom von dem Heere des Markgrafen Albrecht von Brandenburg im Jahre 1546 erlitt, schädigte doch das Gebäude weiter nicht; der Theil der Bleibedachung des Domes, den die Brandenburger weggenommen hatten, wurde bald wieder ersetzt. Speier, obwohl (seit 1548) protestantisch geworden, ehrte das alte Gotteshaus und dessen Dienst. — Im dreissigjährigen Kriege hatte Speier das Schicksal aller Städte der Gegend; es war bald in der Gewalt der einen, bald der anderen Partei, und wurde von jeder hart mitgenommen. Die Domherren hatten sich und die Kostbarkeiten ihres Gotteshauses geflüchtet, aber der Dom blieb unversehrt. Dem allerchristlichsten Könige von Frankreich, Ludwig XIV, war seine Zerstörung vorbehalten. Am 28. September 1688 besetzten Reiterabtheilungen des Marquis d'Huxelles die Stadt, denen andere Truppen folgten. Die Kassen, die Archive wurden allmählig geplündert, die Befestigungsmauern und Thürme der Stadt niedergeworfen und dem Erdboden gleich gemacht, zuletzt sollte dieses Loos

*) Registrum camerariorum de Karsthaus in dem Archiv von Carlsruhe. fol. 95.

**) Dieser Kreuzgang wurde i. J. 1820 abgetragen.

ganz Speier treffen, es sollte durch Feuer vom Erdboden verschwinden; seine Bewohner, so wurde verlangt, sollten vorher auf französischem Boden sich übersiedeln. Unter dem Vorgeben des französischen Befehlshabers, der Dom solle erhalten bleiben, brachten die Bürger ihre Habseligkeiten und Meubles in den Dom; dieses Vorgeben barg aber die Absicht, auch den Dom und seine starken steinernen Mauern um so sicherer durch des Feuers Gewalt zu zerstören. Nachdem die Franzosen Speier verlassen und ausserhalb desselben ein Lager bezogen hatten, wurde die Stadt am dritten Pfingstfeiertage, den 31. Mai 1689, mit Brandwürsten angezündet. Mehrere Tage hindurch wüthete der fürchterliche Brand, der endlich auch den Dom ergriff und ihn mit Allem, was darinnen war, bis auf die Mauern in Asche legte. Am 2. Juni lagen 788 Bürgerhäuser, 29 städtische Gebäude, 14 Zunftstuben, 13 Kapellen, 5 Klöster, 8 Pfarrkirchen und 3 Stifte in Schutt. Darauf machten die französischen Mineurs die Mauern dem Erdboden gleich. Der Mauerrumpf des Domes stand noch, vom Feuer zerrissen und vom Rauche angeschwärzt, die Kreuzgewölbe des Schiffs waren grossentheils herabgestürzt, und das noch Stehende sollte eingeschlagen und umgeworfen werden. In der Krypte wurde eine Mine gegen die Grabstätte der Kaiser angelegt — nachdem die letztere von den Vandalen des siebenzehnten Jahrhunderts, die nach Schätzen suchten, durchwühlt worden war*) — um die noch am besten erhaltenen Theile des Gebäudes, die drei Chöre und die beiden östlichen Thürme sammt der Kuppel mit einem Schlage niederzuwerfen. Ein auf des Statthalters Hartard dringende Bitte erwirkter Gegenbefehl des Marschall Duras hinderte indessen die weitere Zerstörung des Domes.

Speier blieb zehn Jahre in seinen Ruinen liegen. Erst nach dem Abschlusse des Rysvikischen Friedens (1697) begannen viele der Vertriebenen sich wieder auf der Stätte der Verwüstung anzubauen, und auch das Domkapitel kehrte nach zehnjähriger Verbannung wieder nach Speier zurück. Es forderte Entschädigung des unermesslichen Schadens, und Ludwig XIV glaubte mit 25000 Livres, die er aus seiner Chatoulle hergab, für des Domes Wiederherstellung und für die Versöhnung seines durch den politischen Mordbrand geschändeten Namens genug gethan zu haben. Was sollten die Paar Tausende helfen, wo es Millionen gekostet hatte! — Im Jahre 1699 wurde der Gottesdienst in dem noch unversehrten und geräumten Theile des Dom-Chores wieder begonnen, aber erst 1772 unter dem Fürstbischof August Philipp Karl, Grafen von Lymburg-Styrum wurde die Wiederherstellung des Langhauses und der Vorhalle nach dem Entwurfe des Baumeister Neumann aus Würzburg unternommen. Zwölf Jahre währte der Bau und kostete über 200,000 Gulden dem Bischof und dem Capitel.

Das Langhaus war so in seiner früheren Gestalt wieder zu schauen, nicht aber so die westlichen Thürme und das Paradies oder die Vorhalle. Zwar erhob sich über dem Gewölbe der letzteren ein zwar minder grosser als der alte aber immer noch bedeutender achtseitiger Thurm und ragte hoch über das weite Dach des Langhauses, aber klein und dünn blieben zu seinen Seiten die beiden Seitenthürme, und dienten in ihrer Verkrüppelung nur noch den Platz zu zeigen, wo vordem ihre hohen Vorgänger weit hinaus in den Speiergau geblickt hatten. An die Ecken der Vorhalle lehnten sich vier Pyramiden oben mit grossen steinernen Kugeln, und über das geschmacklose Portal setzte man die kolossalen Standbilder der Apostel Petrus und Paulus und über ihnen in einer Nische der westlichen Mauer jenes der Muttergottes, zu deren Füssen die Anfangsworte des Salve Regina die Schutzherrin des Domes erkennen liesssen.

Bis zur französischen Revolution blühte das Domstift in neuem Glanze und war sehr wohlhabend geworden; da wurde Speier am 29. September 1792 durch französische Truppen unter Custine besetzt. Auf kurze Zeit kehrten die deutschen Truppen zurück, allein in den ersten Tagen des Jahres 1794 plünderten die Franzosen die Stadt und den Dom, zerschlugen und zerstörten die Altäre und die Denkmäler, die Chorstühle und die Orgel, zerstückten die grösseren Glocken und warfen sie sammt der Schlaguhr durch die Gewölbe herab in die Vorhalle; die an seltenen und kostbaren Büchern reiche Dombibliothek aber wurde theils verpackt und nach Landau geschafft, theils der Besudelung und dem Raube des Pöbels preisgegeben. Der Domschatz war schon früher von den Domherrn über den Rhein geflüchtet worden; er zerstreute sich aber und kehrte nie wieder nach Speier zurück.

Das vertriebene Domkapitel hatte sich in Bruchsal zusammengefunden und sang in der dortigen Hofkirche die Horen. Nach Bischofs August von Limburg-Styrum 1795 erfolgten Heimgange erwählte dasselbe den Domcapitular Wilderich, Grafen von Waldersdorf zum Bischof, der der letzte Bischof mit

*) Nur die Gräber des Kaisers Albrecht und der Kaiserin Beatrix, deren Gebeine umhergestreut wurden, scheinen von den Franzosen aufgefunden worden zu sein, die wahrscheinlich wegen getäuschter Erwartung die weitere mühseelige Durchsuchung der Kaisergräber unterliessen.

dem Fürstenmantel war. Durch den Frieden von Luneville fiel das linke Rheinufer an Frankreich; der alte Bischofsstuhl wurde aufgehoben, die geistliche Macht theilte sich in die Bisthümer von Mainz und Strassburg und das Hochstift verlor alle seine weltlichen Hoheitsrechte. Speier wurde aus einer freien Stadt des deutschen Reichs eine französische Provinzialstadt mit 5000 Einwohnern.

Während des Krieges hatte der Dom als Speicher für die Vorräthe des Heeres gedient, in seinen Hallen und Chören hatte man Heu, Stroh, Hafer u. dgl. m. aufgeschüttet; und jetzt, als der Franzose sein Regiment bis an den Rhein ausgedehnt hatte, sollte das alte Gebäude, das Denkmal der deutschen Kaiser und ihrer Grösse, als „ein Gebäude in schlechtem gothischen Geschmacke" als Nationaleigenthum auf den Abbruch nach dem Abschätzungspreise von 8000 Franken verkauft werden. Die Ausführung dieses Vorhabens verzögerte sich indessen durch die Reclamation des Gemeinderaths von Speier und durch die Bemühungen des Bischofs von Mainz, Joseph Ludwig von Colmar. Endlich erlangte der letztere die Erhaltung des Gotteshauses durch kaiserliches Decret d. d. St. Cloud den 23. September 1806, durch welches der alte Dom dem Gottesdienste zurückgegeben wurde. Die Kosten der Wiederherstellung desselben wurden der Stadt Speier und der katholischen Pfarrei daselbst überlassen. Napoleon schenkte zwar der Domfabrik drei Kirchen, um sie zu versteigern und aus ihrem Erlös den Dom herzustellen, allein diese Mittel reichten kaum hin, um das weite Gebäude gegen die Witterung nothdürftigst zu schützen, und der Dom konnte nicht für den Gottesdienst hergestellt werden.

In diesem Zustande verblieb das Gebäude, bis König Maximilian Joseph von Baiern im J. 1816 seine baierische Pfalz besuchte und die vollständige Herstellung des Domes befahl. Bald darauf wurde auch das Bisthum Speier neu begründet, und am 19. Mai 1822 weihte der erste neue Bischof Mathäus von Chandelle den noch nicht ganz vollendeten Dom feierlich wieder ein. Bald darauf wurde der Gottesdienst aus der Magdalenenkirche, wo er bis dahin gehalten worden war, wieder in den Dom übertragen. Fortwährend wurde an des Domes Verschönerung gearbeitet; im J. 1824 wurde das Monument für Kaiser Adolph von Nassau über seinem Grabe im Königschore durch seinen Urenkel, den Herzog Wilhelm von Nassau aufgestellt, und diesem gegenüber steht seit 1843 das Denkmal Rudolph's von Habsburg durch König Ludewig von Baiern errichtet. Dieser kunstliebende König lässt auch das Innere des Domes durch den Maler Schraudolph mit herrlichen Freskogemälden schmücken und befahl die Westseite des Domes wieder in ihrer ursprünglichen Gestalt herzustellen. Diese Westseite ist nämlich, wie schon oben angedeutet, vielfach durch Neumann verbaut und durch Formen verunstaltet, die mit den Formen und der klaren Einfachheit des älteren Baues nicht übereinstimmen.

Der Dom liegt an dem östlichen Ende der Stadt, deren Hauptstrasse auf sein Hauptportal führt. Er wurde in neuer Zeit von allen fremden Anbauten befreit und mit einer geschmackvollen Gartenanlage umgeben, die überall einen freien Ueberblick über das Gebäude gestattet.

Der Dom bildet im Grundriss ein lateinisches Kreuz mit halbkreisförmiger Apsis. Das Schiff hat mit den Chören im Inneren eine Gesammtlänge von 383½ Rheinl. Fuss (davon kommen auf das Schiff mit dem Königschore 267 Fuss); die Breite des Schiffs beträgt im Innern 106 Fuss, wovon auf das Mittelschiff 44½ Fuss zu rechnen sind; die Seitenschiffe sind im Lichten 24⅓ und 25 Fuss breit. Die Vorhalle ist 36¼ Fuss tief; die Scheidemauer, die die Vorhalle vom Schiffe trennt, hat eine Dicke von 19½ Fuss, in ihr befinden sich Wendeltreppen, die 2½ Fuss unter der Einwölbung der Seitenschiffe aufhören; beim Ausgange dieser Wendeltreppen tritt man in den Dachraum über der jetzigen Ueberwölbung der Vorhalle. Das Querschiff hat im Innern eine Länge von 147 Fuss 10 Zoll von Norden nach Süden gemessen bei 48 bis 49 Fuss lichter Breite und springt 32 Fuss vor den Mauern der Seitenschiffe vor. Die Vierung des Kreuzes misst von Westen nach Osten gemessen 47½ Fuss. Die Apsis bildet einen Halbkreis von 38 Fuss 4 Zoll Durchmesser im Lichten gemessen. Aussen ist dieselbe mit acht Säulen decorirt, die auf schönen Capitellen Rundbogen tragen; über diesen Arcaden erhebt sich eine zierliche Galerie, die von kleinen Säulen und Rundbogen darüber gebildet wird. Der nördliche und südliche Schluss des Querschiffs ist viereckig. Nach Osten schliessen sich demselbeu zwei viereckige Thürme von 233½ Fuss Höhe an (bis zur Kugel gerechnet, die das Kreuz trägt), die die Ecken zwischen dem Querschiff und den geraden Seiten des Chors ausfüllen. Die Apsis ist mit einem Halbkuppelgewölbe bedeckt; zwischen den geraden Wänden des Chors spannt sich ein Tonnengewölbe aus, das durch einen vortretenden Halbkreisgurt von einfachem Profil in zwei Hälften getheilt wird. Ueber der Durchschneidung von Langschiff und Querschiff erhebt sich ein achteckiger Thurm, der mit einer nach Art eines sogenannten Klostergewölbes gebildeten achtseitigen Kuppel von 49⅓ Fuss Durchmesser bedeckt ist. Vier Pendentifs vermitteln den Uebergang aus dem Viereck in das Achteck dieses Thurmes, der aussen unter dem Dache mit einer

Galerie geschmückt ist, die von kleinen Säulen von 7½ Fuss Höhe mit Rundbogen darüber gebildet wird. Das Dach dieses Mittelthurmes ist aus dem XVII Jahrhundert.

Das Mittelschiff besteht aus sechs Travéen, die mit Kreuzgewölben bedeckt sind. Die Pfeiler sind viereckig. Zwischen den Hauptpfeilern jeder Travée des Mittelschiffs befindet sich ein Mittelpfeiler, da nämlich die Seitenschiffe die doppelte Anzahl Travéen haben, und jede Travée des Mittelschiffs an jeder ihrer Seiten durch zwei Arkaden mit dem Seitenschiff in Verbindung gebracht ist, so dass also an jeder Seite des Mittelschiffs sich im Ganzen zwölf Arkaden befinden. Die Hauptpfeiler der Travée sind nach dem Mittelschiffe zu durch einen Pilaster verstärkt und in der Mitte desselben durch ein Halbsäulchen oder durch zwei übereinander, die den Halbkreisgurt der Travée aufnehmen; das Capitell der oberen Halbsäule, die auf einem weitausladenden Kragstein von eigenthümlicher konischer Form steht, ist korinthischer Art; der Mittelpfeiler hat ebenfalls in der Mitte ein Halbsäulchen, das Capitell der letzteren ist aber ein Würfelknauf, der mit jenen Pilastern der Hauptpfeiler die Archivolten trägt, die über den Fenstern des Mittelschiffs gewölbt sind. Nach den Seitenschiffen zu haben sämmtliche Pfeiler in ihrer Mitte Halbsäulen, die die Quergurte der Kreuzgewölbe der Seitenschiffe tragen. Die Höhe der Seitenschiffe ist bis zum Scheitel des Gewölbes gemessen 46½ Fuss, die des Mittelschiffes 103⅓ Fuss, und die Arkaden, durch die das Mittelschiff mit den Seitenschiffen communicirt, sind 38 Fuss bis zum Scheitel hoch, die Diagonalrippen der Kreuzgewölbe sind nach einem Halbkreis gewölbt. Jede Travée des Mittelschiffs wird durch vier grosse Fenster dicht unter dem Gewölbe und durch zwei sehr kleine Fenster erleuchtet, welche letztere sich aussen nach der kleinen Säulen-Galerie hin öffnen. — Die Krypta des Domes dehnt sich unter dem Querschiff und der Apsis aus. Die Decke derselben bilden Kreuzgewölbe, die grösstentheils von Säulen mit Würfelknäufen gestützt werden. In dieser Krypta befinden sich die Gräber vieler Bischöfe. Die Särge der Kaiser aber sind unter dem Königschore beigesetzt und zwar 12 Fuss unter dem Fussboden desselben in gemauerten Gräbern, jedes 8 Schuh lang und 4 Fuss breit und durch eine vier Finger breite Steinplatte von einander geschieden, in zwei Reihen neben einander, jede Reihe zu vier Gräbern; es waren also im Ganzen nur acht Gräber angelegt, von denen einige auch zwei Särge aufnahmen.*) Die hier begrabenen Kaiser und Kaiserinnen sind: Konrad II, Heinrich III, Heinrich IV, Heinrich V, Philipp von Schwaben, Rudolph von Habsburg, Adolph von Nassau, Albrecht von Oesterreich, Gisela, Konrads Gemahlin, Bertha, Heinrichs IV Gemahlin, Beatrix, Friedrichs des Rothbarts Gemahlin und beider Tochter Agnes.

An der Nordseite des Domes ist die geräumige Kapelle der h. Afra angebaut die sich an sein Querschiff anlehnt, aber nicht so weit wie das letztere vorspringt; sie ist im Innern 27 Fuss breit und besteht aus vier mit Kreuzgewölben überdeckten Travéen, die gleich lang mit denen des Seitenschiffs sind. Ihr gegenüber befindet sich an der Südseite ein minder grosser Anbau von quadratem Grundriss, in den von Geier und Görz edirten Zeichnungen des Domes**) als Taufkapelle bezeichnet, von dem aber heute nur noch die Krypta vorhanden ist.

Der Dom zu Speier ist ein grossartiges Bauwerk im deutsch-romanischen Style, wie dieser am Rheine erscheint, ein Bauwerk aus einem Gusse, wie diese selten aus dem Mittelalter uns überkommen sind, und von einer Einheit und klaren Einfachheit, die eines antik-griechischen Bauwerks würdig wäre. — Sollte dieser Bau wirklich noch derjenige sein, zu dem Kaiser Konrad II den Grundstein gelegt und der unter der Kaiserin Agnes Regierung, Heinrichs III Wittwe und Vormünderin ihres Sohnes Heinrichs IV 1065 von Bischof Einhardt eingeweiht wurde? — Die ältere deutsche Archaeologie hatte kein Bedenken den jetzigen Dom als den ursprünglichen Bau Kaiser Konrads II und seiner Nachfolger zu betrachten, so Stieglitz in seiner Geschichte der Baukunst und in seinem Werke über die deutsche Baukunst (1820 erschienen). Dr. Kugler dagegen setzt in seinem 1842 erschienenen Handbuche der Kunstgeschichte den Bau des Domes, wie er sich im Ganzen jetzt noch darstellt, in das Jahr 1165, ohne weitere Gründe dafür anzugeben, und der Verfasser des Textes zu diesem Bauwerk in der französischen Ausgabe unseres Werkes, D. Ramée acceptirt dieses Datum. Dieser Datirung Kuglers trat schon Dr. C. Schnaase im Jahrgange 1845 des Tübinger Kunstblattes (No. 63 — 66) mit Gründen entgegen, auf deren Seite wir

*) Die Kaisergräber wurden Anno 1739 auf den Wunsch Kaiser Carls VI, des letzten Habsburgers, untersucht, um zu erfahren in wiefern sie von den Franzosen A. 1689 verletzt worden oder noch vorhanden seien. Niemand wusste damals anzugeben, wo die Gräber sich befänden, und erst am zweiten Tage der Untersuchung fand man sie. Der Subrector Litzel aus Speier war zugegen und hat uns einen Bericht darüber hinterlassen. M. s. Geissel's Kaiserdom zu Speier Bd. III, S. 262, Anm. 44 und Litzels historische Beschreibung der kaiserlichen Begräbniss im Dome zu Speier. Neue Ausgabe von König. 1825.

**) M. s. das schöne Werk derselben. Nach Geissel war aber das abgebrochene Baptisterium des Domes achtseitig. Sollte dieser Anbau nicht die alte Sacristei sein?

treten müssen. Wenn sich auch mit Sicherheit kein anderer Bau des elften Jahrhunderts mit gewölbter Decke nachweisen liesse,*) so ist doch daraus noch nicht mit völliger Gewissheit zurückzuschliessen, dass der Dom in Speier nicht von vorn herein auf eine solche berechnet gewesen sein sollte, der eben als Kaiserdom sich vor anderen Gebäuden seiner Zeit auszeichnen sollte und nach dem Zeugniss alter Geschichtsschreiber sich vor allen wirklich auszeichnete. Die Brände von 1137 und 1159 werden den festen Bau nicht ganz zerstört haben, wenn der vom Jahre 1289 und vom Jahre 1450 und der gewiss von allen verderblichste Brand des Jahres 1689 ihn ganz zu zerstören nicht vermocht hatte. Aus einzelnen etwa im Styl avancirteren baulichen Detailformen, wie Säulencapitellen, Simswerken, Fenstereinfassungen u. dgl. aber auf eine spätere Erbauungszeit des Domes zu schliessen bleibt immerhin misslich, da ihre Composition und Ausführung von der Bildung und dem Kunstgeschick der einzelnen Meister gar sehr abhängig ist. Auch würde sich der etwa hier auftretende Widerspruch dadurch auflösen, wenn wir eine lange Bauzeit für den Dom annehmen, wozu uns seine Geschichte berechtigt. Bei der Einweihung des Domes im Jahre 1061 war wahrscheinlich nur der Chor und das Querschiff vollendet, das Schiff noch im Bau begriffen, dieses wird während der langen Regierungszeit Heinrichs IV vollendet worden sein, und deshalb konnte der um die Mitte des XII Jahrhunderts schreibende Otto von Freisingen diesen als den Erbauer des Domes nennen, der bei Gelegenheit der Bestattung dieses Kaisers sagt, dass dieser ihn „*miro et artificioso opere sicut hodie cernitur construxerat.*“ Dass der Dom unter Heinrich IV vollendet worden sein müsse, scheint sich auch dadurch zu bestätigen, dass dieser Kaiser an der Nordseite des Domes die geräumige Kapelle der h. Afra erbaute, welcher Anbau wohl unterblieben wäre, wenn der Dom der Hauptsache nach nicht zuvor vollendet gewesen wäre. Die Bauten Heinrichs V am Dome scheinen eben so nur auf Anbauten bezogen werden zu müssen. In dem Texte zu den *Denkmalen der Baukunst des Mittelalters von Geier und Görz* **) wird der heutige Dom zu Speier auch als der ursprüngliche von Conrad II begonnene Bau betrachtet, und dies besonders aus dem Vorhandensein und der Lage der alten Kaisergräber unter dem Königschore zu erweisen gesucht, die jedoch auch bei einem Neubau des Domes unberührt und an ihrer ursprünglichen Stelle bleiben konnten. Dagegen betrachtet der gelehrte Kenner der Baukunst des Mittelalters Franz Mertens den heutigen Dom zu Speier als einen vollständigen Neubau aus der Zeit Friedrich Barbarossas, ***) ohne uns indess die Gründe für diese seine Datirung näher anzugeben. Aus der Geschichte unseres Dombaues ergeben sich keinerlei Gründe für eine solche spätere Datirung, was allein freilich letztere noch nicht unstatthaft macht. Gewiss hatte Herr Mertens seine guten Gründe zu seiner späten Datirung des Bauwerks, aber ehe derselbe diese bekannt gegeben hat, wird es uns gestattet sein, den noch vorhandenen Bau seiner Anlage im Ganzen nach als den ursprünglichen zu nehmen. Möchte uns Herr F. Mertens bald mit seinen Forschungen bekannt machen, auf denen er seine „neue Chronologie der Baukunst des Mittelalters“ begründet hat!

*) F. Kugler nimmt das gewölbte Schiff des Domes zu Mainz als von 1009 — 1037 erbaut, wonach die späte Datirung des Domes von Speier um so mehr auffallen muss.

**) Dieser Text erwähnt auch einer in einem Quaderstein eingegrabenen Jahreszahl 1069 an der nördlichen Seite des Schiffs mit dem Zweifel, dass diese Quader hier an ihrer ursprünglichen Stelle sei.

***) M. s. den so eben (1851) erschienenen Text zu den *chronographischen Tafeln* desselben *zur Baukunst des Mittelalters in Deutschland.*

Literatur.

1) Geissel, J., Der Kaiser-Dom zu Speyer. Eine topograph. historische Monographie. Mainz, 1826—28. 3 Bände. Gr. 8.

2) Fiorillo, J. D., Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten. Göttingen, 1798—1808. 5 Bände. Gr. 8.

3) Kugler, Frz., Handbuch der Kunstgeschichte. 2. Aufl. mit Zusätzen von J. Burckhardt. Stuttgart, 1848. Gr. 8.

4) Rheinreise von Basel bis Düsseldorf, mit Ausflügen in das Elsass, und die Rheinpfalz etc. 6te verb. und vermehrte Auflage der Klein'schen Rheinreise bearb. von K. Baedeker. Coblenz, 1849. 16. Mit Abbild.

5) Stieglitz, C. L., Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthume bis in die neuern Zeiten. Neue umgearb. Ausgabe. Nürnberg, 1837. Gr. 8.

6) Waagen, G. F., Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz. Leipzig, 1845. 12.

7) Kallenbach, G. G., Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst in geometr. Zeichnungen mit kurzen Erläuterungen. München, 1841—1846. 3 Abth. Fol.

8) Murray, J., A handbook for travellers in southern Germany. London, 1843. 8.

9) Stieglitz, C. L., Von altdeutscher Baukunst. Leipzig, 1820. 4. Mit Kupfern.

10) Schnaase, C., Der Kaiserdom in Speier. — Eine Abhandlung im Tüb. Kunstblatt. Jahrgang 1845. No. 63 — 66.

11) Geier, F., u R. Görz, Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. 1.—4. Lfg. Frankfurt a. M. 1846—1847. Fol. Mit lithogr. Abbild.

12) Mertens, Franz, Die Baukunst des Mittelalters. Fünf chronographische Tafeln in Fol. mit Text in Octav. Berlin, 1851.



Amondru del.

Bury sculp.t

CATHÉDRALE DE SPIRE.

Allemagne.

Dom zu Speier. SPIRES CATHEDRAL. *Catedrale di Spira.*

Deutschland. Germany. Germania.

Catedral de Espira. *(Alemania.)*



Amoudru del. Bury sculp.

CATHÉDRALE DE SPIRE.
Allemagne.

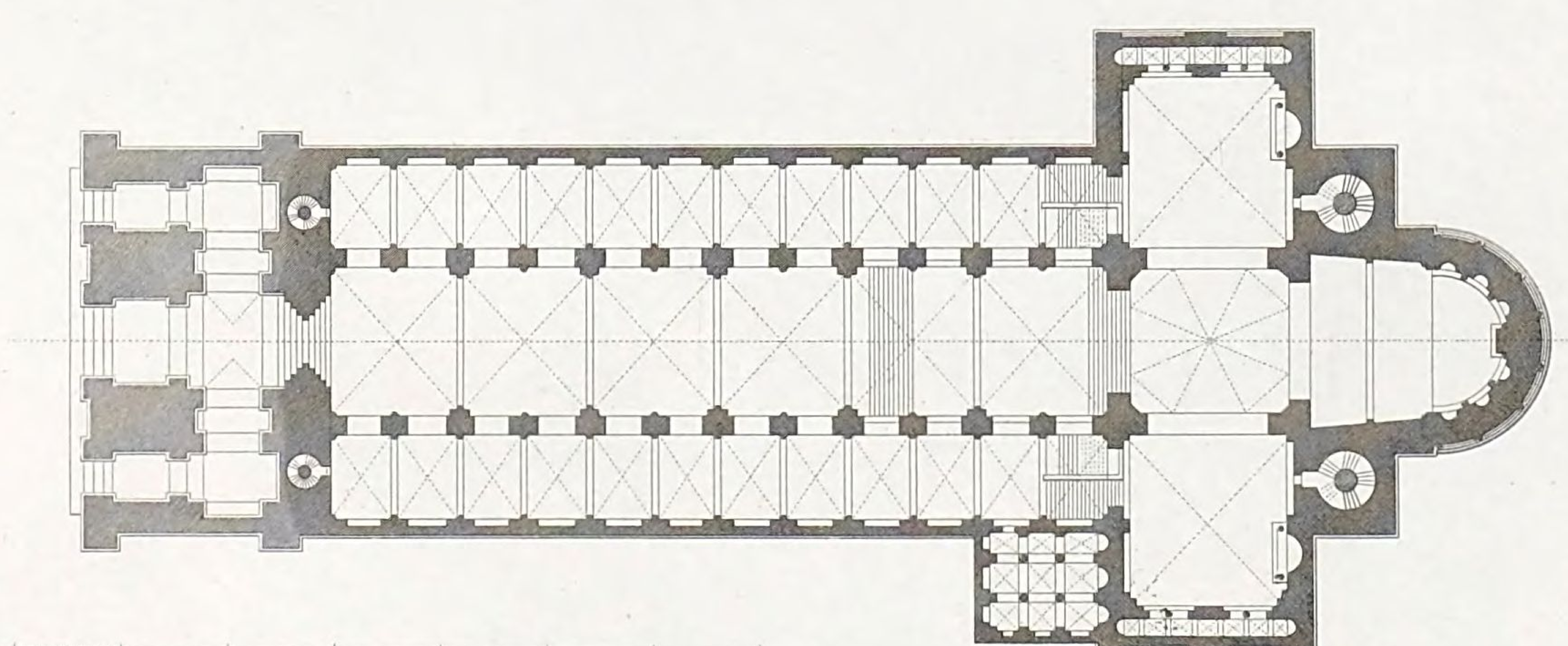
Dom zu Speier.
Deutschland.

SPIRES CATHEDRAL.
Germany.

Catedrale di Spira.
Germania.

Catedral de Espira. *(Alemania.)*





Amoudru del.

Bury sculp.t

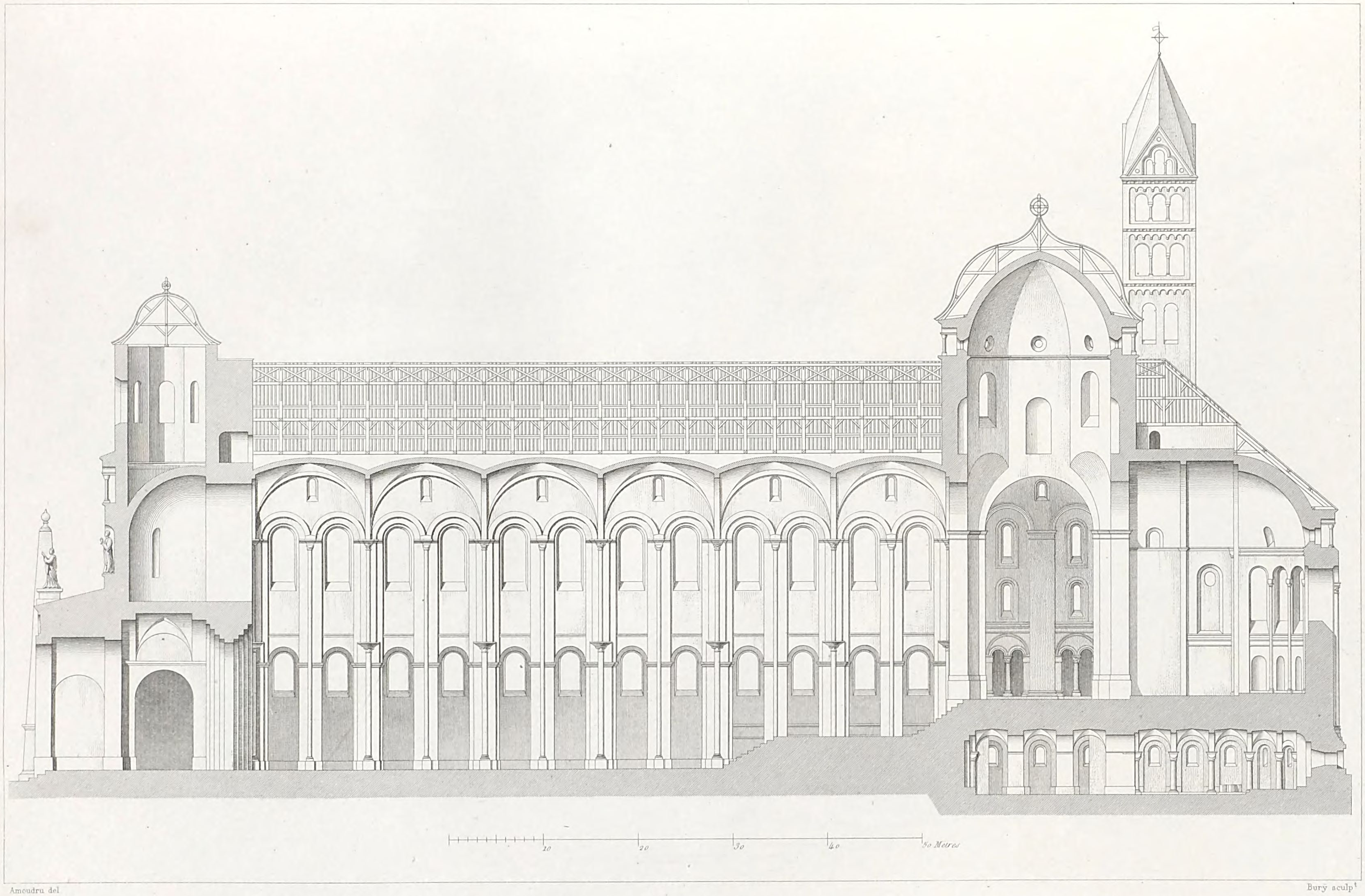
CATHÉDRALE DE SPIRE.

Kathedrale zu Speyer.
Plan und Quer-Durchschnitt.

Plan et Coupe transversale.

Catedrale di Spira.
Piano e profilo trasversale.

CATHEDRAL OF SPIRES.
Plan and transversal Section.



CATHÉDRALE DE SPIRE.

Coupe longitudinale.

Kathedrale zu Speyer.
Längen Durchschnitt.

CATHEDRAL OF SPIRES.
Longitudinal Section.

Catedrale di Spira.
Profilo longitudinale.

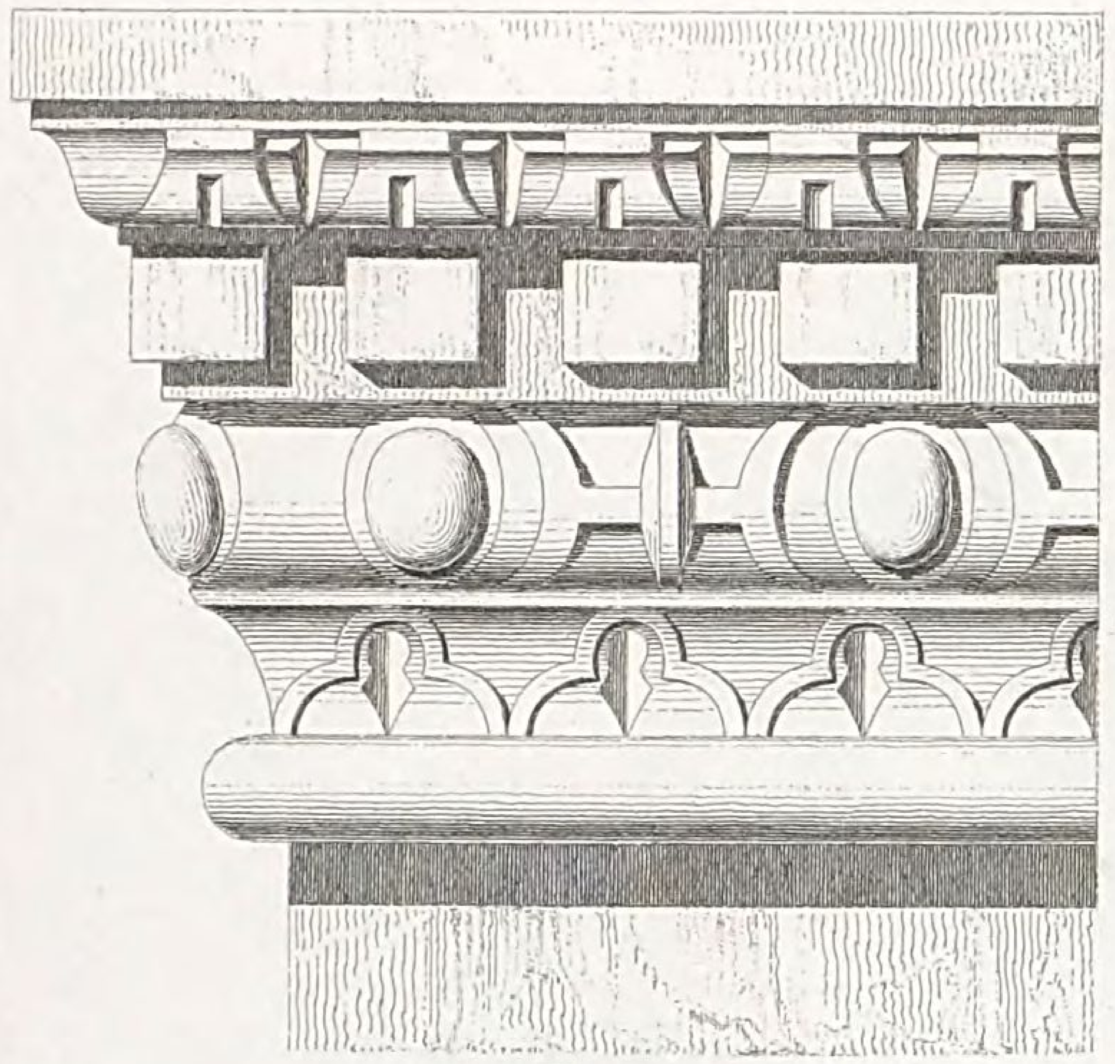


Fig. 2.

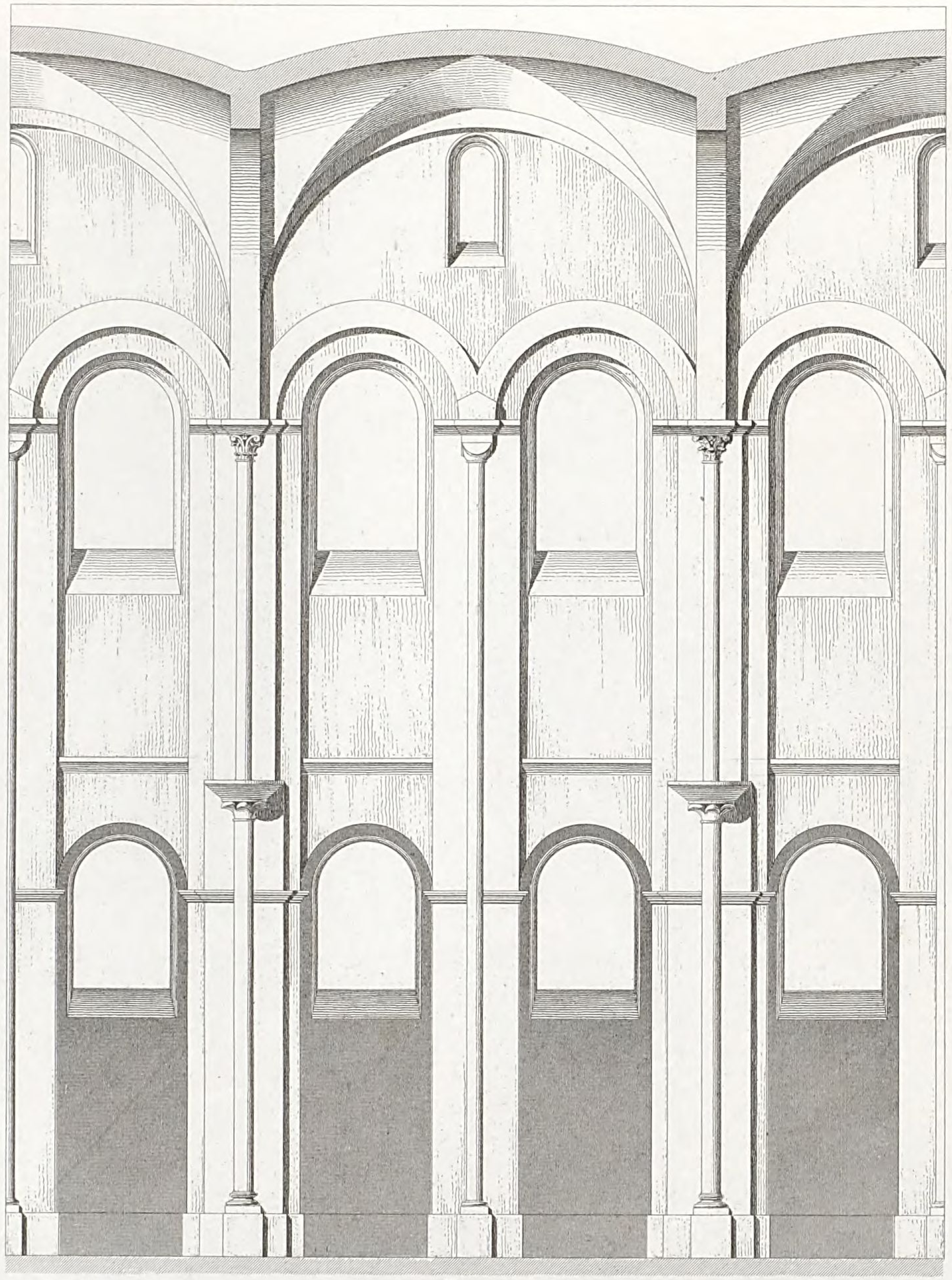


Fig. 1.



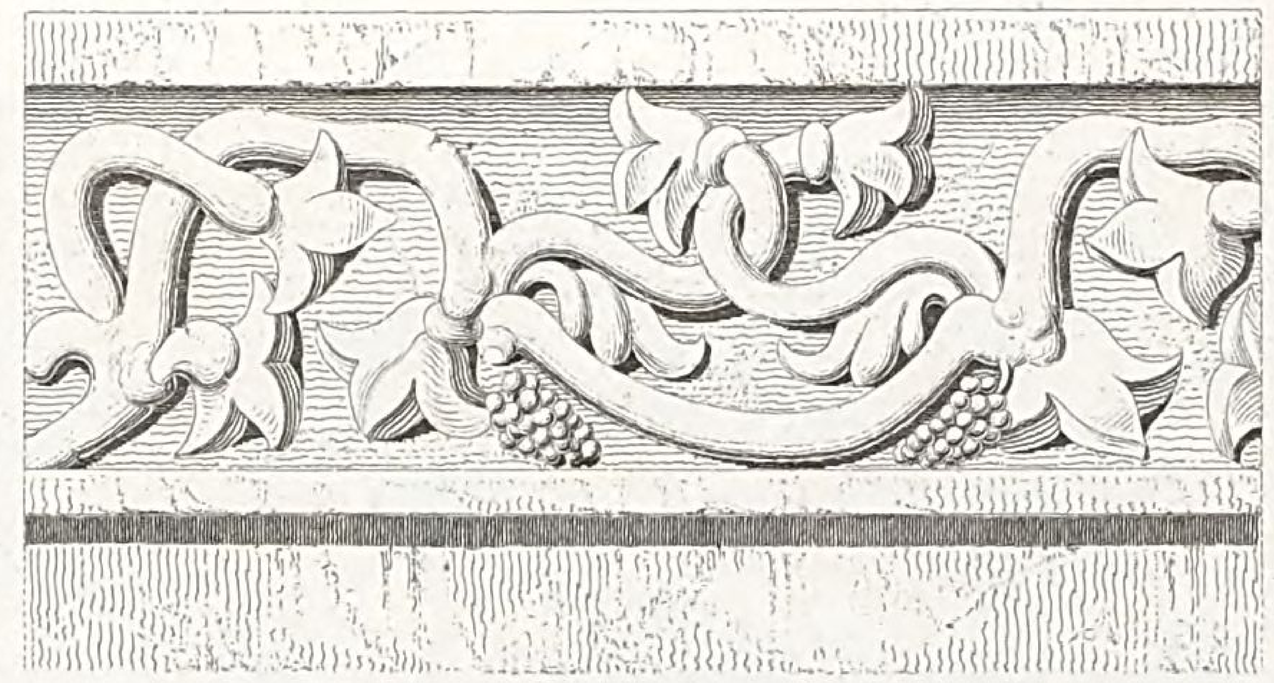


Fig. 3.



Fig. 4.



Fig 5.

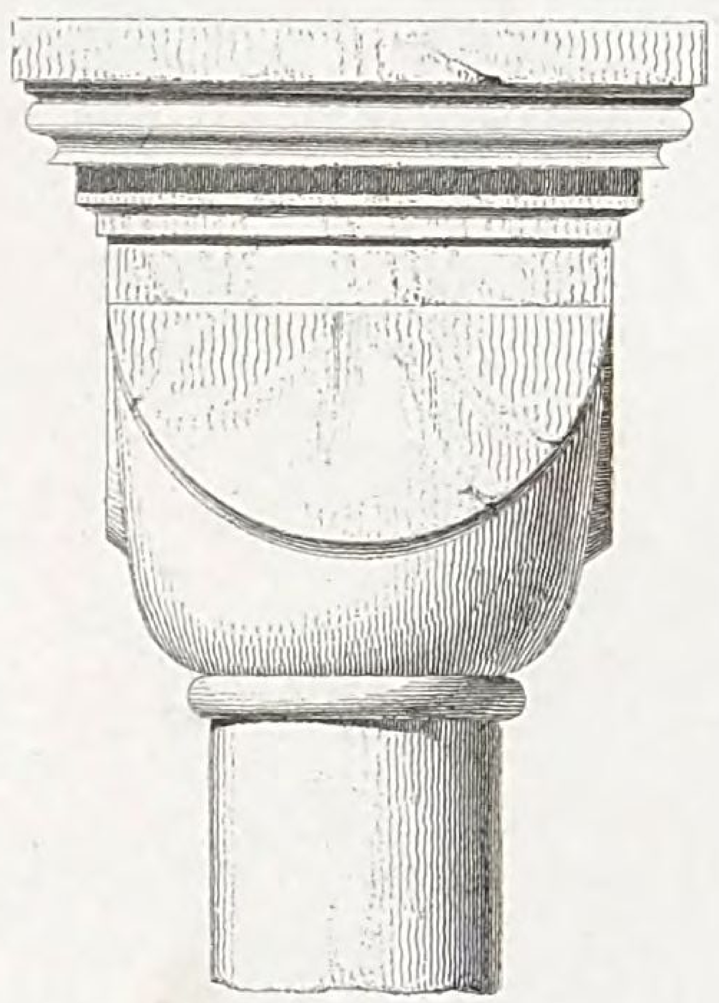


Fig. 7.

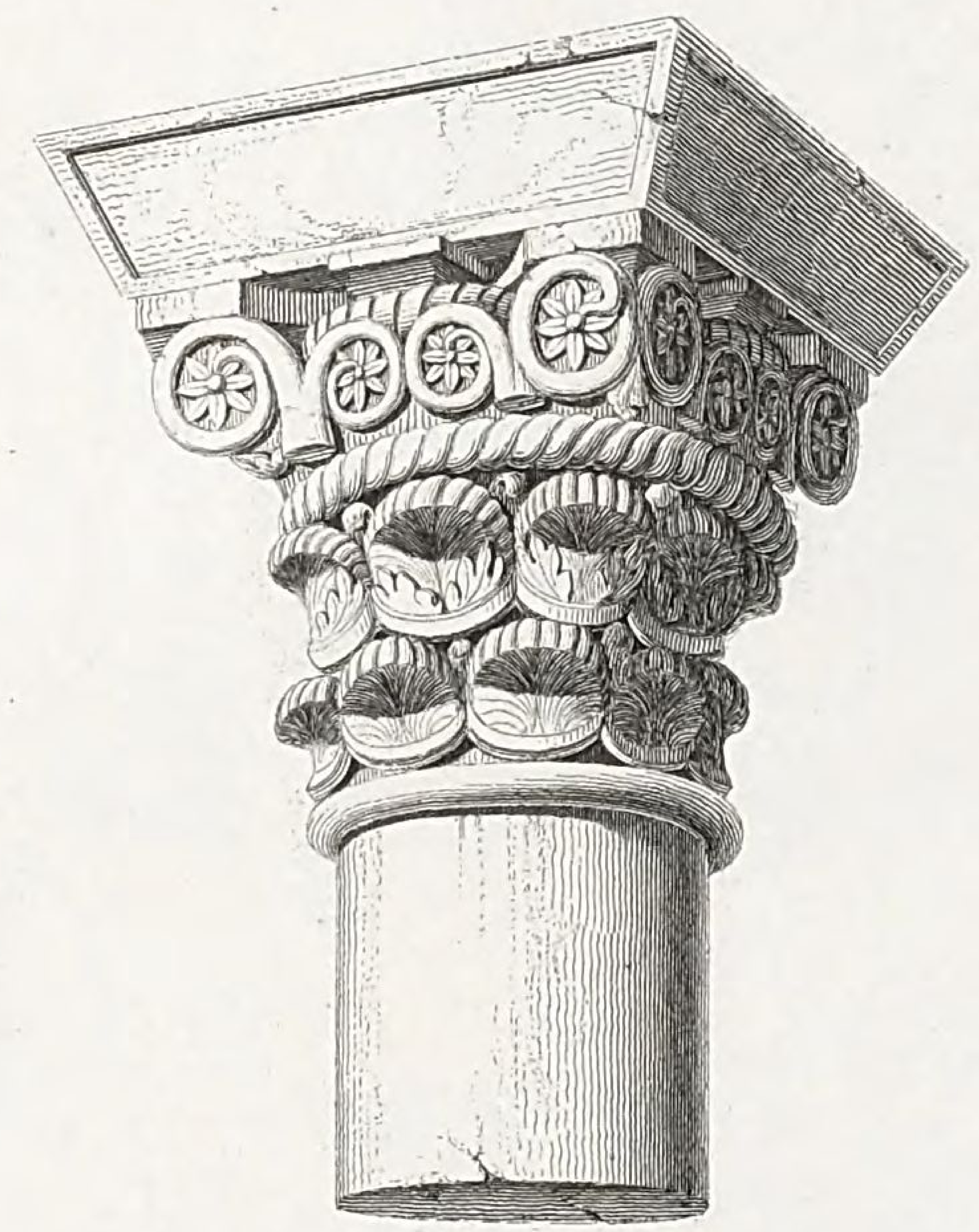


Fig. 6.

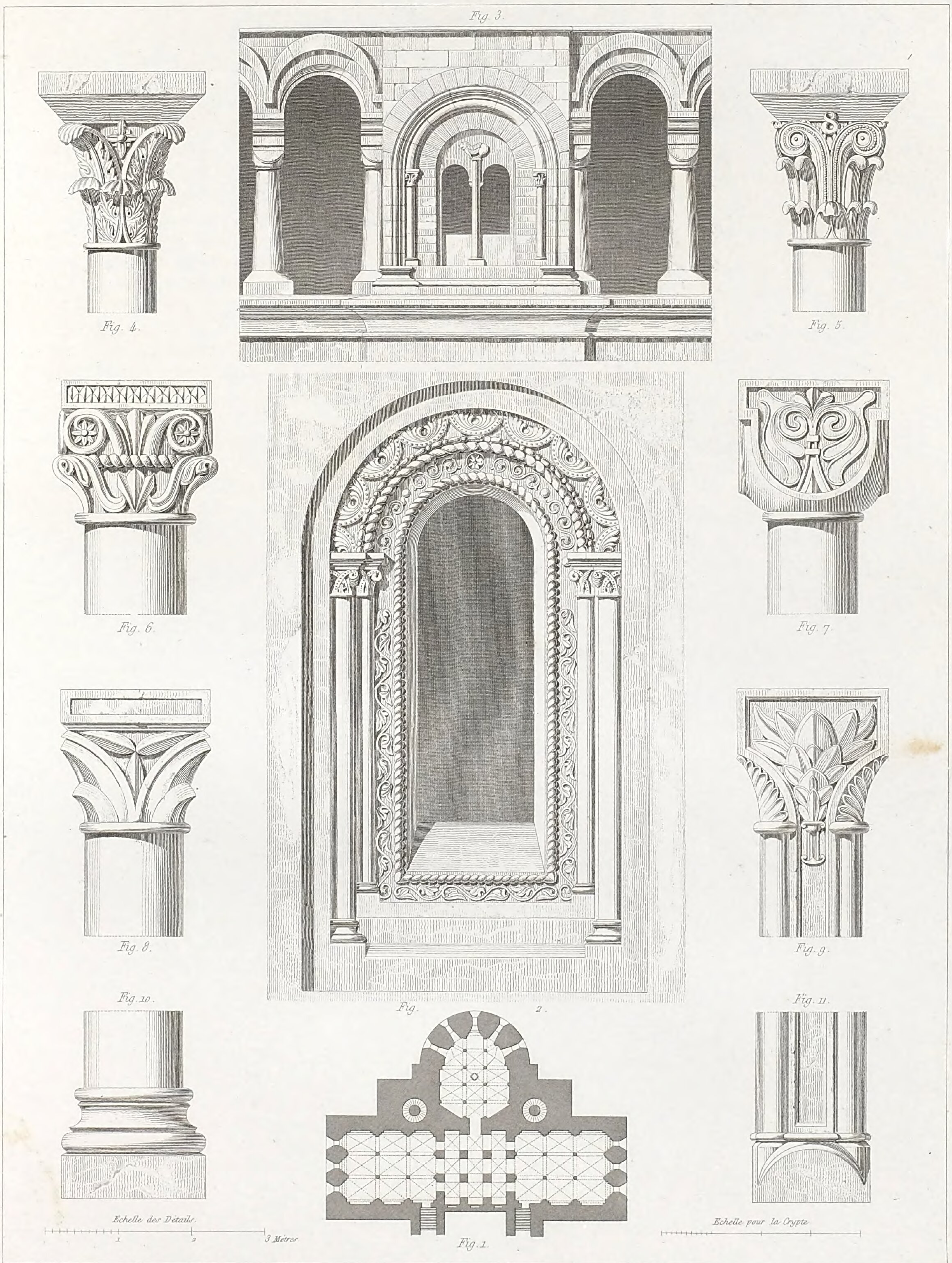
Amoudru del

Bury sculp.t

CATHÉDRALE DE SPIRE.

Détails, Pl. 1.

Dom zu Speier. SPIRES CATHEDRAL. Catedrale di Spira.



Amoudru del. Bury sculp[t].

CATHÉDRALE DE SPIRE.
Détails.

Dom zu Speier.
Detail.

SPIRES CATHEDRAL.
Details.

Catedrale di Spira.
Particolarità.

Der Dom St. Martin von Mainz.

Der Dom von Mainz wurde im Jahre 978 durch den sieben und funfzigsten Bischof von Mainz, den berühmten Willigis, das Haupt der deutschen Kirche und Kanzler Kaiser Otto's II gegründet. Willigis war ein Mann von grosser Klugheit und Gelehrsamkeit, besonders aber ein grosser Kirchenbaumeister. Er war so glücklich seinen Dombau nach ein und dreissig Jahren, nämlich im J. 1009 beendet zu sehen, wo er die neue Kirche den heiligen Martin und Stephan weihte. Aber zum Unglück wurde dieselbe am Tage ihrer Einweihung selber durch Feuer zerstört. Die Feier dieser Einweihung hatte mehrere Bischöfe und andere vornehme Personen in dem neuen Dome versammmelt, dessen Inneres gegen Abend erleuchtet wurde; da ergriff, man weiss nicht durch welchen Umstand, das Feuer die Decke und verbreitete sich schnell über das ganze Gebäude. Die Geschichte erzählt uns nicht, was von dem Bau des Willigis dem Brande entging, aber das scheint gewiss, dass sein Dom von Stein erbaut war. Erstlich lässt sich dies aus der langen Bauzeit schliessen und dann haben wir eine Art Bestätigung davon in dem Zeugnisse eines Schriftstellers des funfzehnten Jahrhunderts, des Abtes Tritheim, der wie wir denken seine Nachrichten aus guten Quellen schöpfte, die vermuthlich heute nicht mehr vorhanden sind; Tritheim erzählt aber, dass Willigis seinen Dom um die genannte Zeit mit vielem Aufwand und von Grund auf aus schönen Hausteinen neu zu bauen begann. *)

Die Decke, die im J. 1009 verbrannte, war gewiss aus Holz, und mag den Holzdecken der römischen Basiliken ähnlich gewesen sein. Am Ende des X Jahrhunderts baute man häufig die Decken noch aus Holz; die Kunst gewölbte Decken über grosse Räume zu spannen war damals in Deutschland noch nicht sehr weit vorgeschritten, und wenn man auch die Wände einer Kirche aus Stein aufführte, so war doch die Decke derselben gewöhnlich aus Holz construirt.

Erzbischof Willigis begann gleich nach dem Brande wieder den Bau seines unglücklichen Domes mit grossem Eifer, er erlebte aber die Vollendung desselben nicht mehr, denn er starb schon zwei Jahre nach dem Brande, im J. 1011 in hohem Alter, nachdem er sechs und dreissig Jahre sein Erzbisthum verwaltet hatte. Seine Nachfolger führten den Dombau nur langsam weiter, der erst unter Bardo, dem sechszigsten Erzbischof von Mainz im J. 1037 vollendet wurde. Bardo weihte in diesem Jahre den Dom von Neuem in Gegenwart Kaiser Conrads II ein.

Aber schon vierzig Jahre darauf, im J. 1081, zerstörte ein zweiter Brand den Dom wieder und mit ihr noch drei andere Kirchen, die in seiner Nähe standen.

Der Styl im Grossen wie auch die Details, sowohl Profile wie Ornamente, sodann der gut ausgesprochene Character des östlichen Theils des Domes von Mainz lassen annehmen, dass er zum Theil wohl von dem ersten Bau des Willigis herrühren möge. Die beiden Seiteneingänge, die sehr alt aussehen, tragen zur Bestätigung dieser Annahme bei. Die runde Apsis und die beiden Seitenthüren scheinen uns dem Bau Bardo's anzugehören. Die Apsis mit ihrer zierlichen oberen Gallerie hat die grösste Aehnlichkeit mit der des Domes von Speier, die aus der zweiten Hälfte des XII Jahrhunderts datirt und dieser als Vorbild gedient haben mag.

Das schöne Schiff unseres Domes wurde vom Erzbischof Bardo von 1011 bis 1037 erbaut mit Ausnahme der Gewölbe, die aus dem Ende des XII oder dem Anfange des XIII Jahrhunderts herrühren. Im Jahre 1191 zerstörte ein neuer Brand den Dom noch vollständiger als die früheren. Die Restauration des Schiffes, die Erzbischof Conrad von Wittelsbach unternahm, kann erst um das Jahr 1196 beendigt worden sein; denn die Chronisten erzählen, dass erst in dieser Zeit das Dach des grossen östlichen Thurmes vollendet wurde; und es ist anzunehmen, dass man nicht das Höherliegende werde angefangen haben ehe man nicht das Niedrigere beendigt hatte. Zwei Jahre später, 1198 wurde Kaiser Philipp von Schwaben, der Sohn Friedrich Barbarossa's, zu Mainz durch den Erzbischof von Tarent gekrönt, da Erzbischof Conrad in Palestina war. Wenn bewiesen werden könnte, dass diese Krönung im Dome statt fand, was höchst wahrscheinlich ist, so würde ein Beweis dafür da sein, dass damals die Restauration des Schiffs des Domes mindestens ihrer Vollendung nahe war.

Am Ende des zwölften Jahrhunderts oder in den ersten Jahren des dreizehnten erbaute man das westliche Querschiff und das westliche Chor. Der Bau dieser Theile rückte nur langsam weiter, das Land war durch Krieg und Raub erschöpft, und die Einkünfte des Staats und der Geistlichkeit flossen nur schwach dem Domschatze zu. Zuletzt waren die Baugelder so gering, dass Erzbischof Siegfried II eine

*) His temporibus Willigisus majorem Ecclesiam de domo S. Martini novam a fundamentis pulchro tabulato lapideo pretiosissime exstruere coepit.

Aufforderung*) unter dem 27. Juni 1233 publiciren musste, in der er erklärte, dass der Bau der Metropolitankirche nur langsam fortschritte, weil es an Geld fehlte (*propter rerum defectum*), und dass er noch viele Jahre dauern könne, wenn derselbe von den Geldern seines eigenen Schatzes vollendet werden solle. Der fromme Erzbischof versprach einen Ablass von vierzig Tagen allen denen, die zum Bau des Domes beitragen würden. In dieser Zeit des Glaubens wurde auf die Stimme des Priesters gehört, und seine Aufforderung hatte die gewünschte Wirkung. Der blühende Zustand der Stadt und des Landes führte viele Gaben herbei, durch deren Zufluss es möglich wurde den Dombau endlich zu vollenden. Am 4. Juli 1239 weihte Siegfried seine Metropolitankirche ein, nachdem sie in einem Zeitraum von ein hundert und achtzig Jahren vier Mal zerstört und restaurirt worden.

Von dieser Zeit an hat der Dom im Ganzen keine merklichen Veränderungen erfahren. Nur wurde im dreizehnten Jahrhundert der Bau der Capellen längs der beiden Seitenschiffe begonnen. Die Capelle der h. Barbara datirt aus dem Jahre 1260; sie liegt an der Nordseite des Domes und stösst an das östliche Chor. Die St. Victors-Capelle, die östlichste an derselben Seite, wurde zwischen 1279 und 1284 gebaut; die St. Lamberts-Capelle ist aus dem Jahre 1291, und die St. Magnus-Capelle ist ein wenig älter. Die St. Marieen-Capelle, die westlichste an der Nordseite, wurde erst um 1500 erbaut.

Von den sieben Capellen an der Südseite des Domes ist die östlichste, die Allerheiligen-Capelle die schönste, sie hat ein prächtiges Fenster**). Erzbischof Gerhard II von Eppstein liess sie 1317 bauen. Auf die Allerheiligen-Capelle folgt die St. Thomas-Capelle, die schon vor dem Jahre 1328 existirte. Die dritte an derselben Seite ist die St. Johannes-Capelle, die aus dem Jahre 1279 datirt. Die St. Margarethen-Capelle ist die vierte; man kennt das Jahr ihrer Gründung nicht. Sodann folgt die St. Laurentius-Capelle, die im J. 1306 errichtet wurde. Die St. Andreas-Capelle ist die sechste, sie ist aus dem Jahre 1323. Die siebente und letzte Capelle endlich gegen Westen ist dem Erzengel Michael geweiht und datirt aus dem J. 1332.

Im Jahre 1458 wurde der Fussboden des Domes um zwei Stufen erhöht. Man darf annehmen, dass um dieselbe Zeit das grosse Stockwerk des Hauptthurmes mit seinen hohen und breiten Fenstern erbaut wurde. Sein Baustyl entspricht demjenigen, der in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts gebräuchlich war. Das achteckige Stockwerk des östlichen oder des sogenannten Passionsthurmes mit seinen grossen, mit Spitzgiebeln gekrönten Fenstern scheint ebenfalls dieser Epoche anzugehören. Im Jahre 1580 setzte man auf diesen Thurm eine hölzerne Kuppel, die ihn bis zum Jahre 1793 bedeckte. Wahrscheinlich errichtete man eben so gegen Ende des XV Jahrhunderts beim Eingang des östlichen oder Pfarr-Chores den viereckigen starken Pfeiler, um sicher die Last des eben erbauten achteckigen Thurmes tragen zu können.

Seit dem Brande von 1191 überdauerte der Dom ohne Unglücksfall sechs Jahrhunderte nicht der Ruhe und des Friedens, sondern der Revolutionen und Kriege. Der dreissigjährige Krieg zwar verschonte den Dom, nur wurde er bei der Einnahme Mainz's durch die Schweden mit Zerstörung bedroht. 1632 gab König Gustav Adolph in Widerspruch mit den Hauptpunkten der Capitulation den Befehl, dass alle Klöster, Kirchen und Capellen der Stadt Mainz zerstört werden sollten, und nur auf die dringenden Vorstellungen des französischen Gesandten, des Marquis de Brézé, der nach dem ausdrücklichen Befehl König Ludwig's XIII handelte, nahm der Schwedenkönig seinen barbarischen Befehl zurück. Der Dom sollte durch Sprengen von Minen zerstört werden, die schwedischen Jngenieure wollten an seiner Stelle eine Citadelle bauen. Im Jahre 1767 suchte ein fünfter Brand den alten Dom heim. Diesmal war es der Blitz, der in den Hauptthurm schlug und seine hölzerne Spitze verbrannte. Von da verbreitete sich das Feuer über das Dach des Querschiffs und die Dächer der beiden westlichen kleinen Thürme, die dadurch abbrannten. Das Domcapitel sorgte gleich für Ausbesserung des Schadens. Franz Ignaz Neumann, ein Würzbürger Baumeister, wurde mit der Wiederherstellung beauftragt. Er gab den beiden westlichen kleinen Thürmen und dem dicken Hauptthurm steinerne Spitzen.

Bei der Belagerung Mainz's durch die Franzosen im J. 1793 ergriff ein sechster Brand den unglücklichen Dom und zerstörte das Dach des Ostchors, des Schiffs und des Querschiffs. Zehn Jahre lang blieb er in diesem verwüsteten Zustande. Der französische Minister des Cultus, Portalis stellte ihn auf Befehl des ersten Consuls Bonaparte, d. d. 6. November 1803, wieder her. Am 15. August 1804 wurde der Dom aufs Neue eingeweiht. Als im September desselben Jahres der Kaiser Napoleon Mainz besuchte,

*) Gudenus, Codex Dipl., tom I, p. 526.

**) M. s. Moller's Denkmale deutscher Baukunst, Taf. 44 des ersten Theils zeigt eine Abbildung dieses Fensters.

erhielt der Bischof Louis-Joseph Colmar ein Decret, durch das dem Dome eine Donation gemacht wurde, die ihm 12000 Franken Renten eintrugen. Der Kaiser selber schenkte ihm 6000 Franken.

Die Wiederherstellungsbauteu wurden mit grosser Thätigkeit betrieben, so viel es die Mittel gestatteten. Dessenungeachtet konnte man erst 1809 den schönen Kreuzgang mit einem Dach versehen. Die seitdem ausgebrochenen Kriege unterbrachen von Neuem die Vollendung der Wiederherstellung des Mainzer Domes. Im J. 1822 erhielt endlich das Schiff ein neues und festes Dach. Diese Arbeit leitete der Baumeister Arnold. 1825 erhielten die Seitenschiffe ihr Dach. Im Jahre 1828 entwarf Georg Moller den Plan zu einer eisernen Kuppel für den östlichen Thurm, die aus 66 schmiedeisernen Sparren bestand, die von einander etwa 2 Fuss entfernt sind. Diese Kuppel hat nahe an 43 rheinl. Fuss Durchmesser und eben so viel Höhe. Ihr Durchschnitt bildet einen Spitzbogen.

Nachdem wir die Geschichte des Doms von Mainz kennen gelernt wollen wir jetzt zu seiner Beschreibung übergehen. Der Dom ist von rothem Sandstein erbaut und regelmässig von West nach Ost orientirt. Das älteste beider Chöre ist das nach Osten gelegene; es ist das halbkreisrunde mit den beiden kleinen runden Thürmen; es zeichnet sich durch seine grossen Verhältnisse und durch die Einfachheit seines Characters aus. Sein Hauptschmuck ist die kleine Galerie unter dem Dache mit zierlichen Säulchen und Capitellen. Den beiden Seitenportalen mit rundbogigem Schluss fehlt es nicht an Schönheit; das linke oder südliche ist wegen der Anordnung seiner Säulen und Capitelle besonders auszuzeichnen; letztere zeigen reichen Blätterschmuck im korinthischen Typus *) und Thiere, unter denen man Löwen, die einen Widder zerreissen, bemerkt. Das Mittelschiff wird durch zwei Reihen starker Pfeiler, im Ganzen achtzehn, gebildet, die an jeder Seite fünf Halbkreisbogen tragen, die nicht durch eine Archivolte verziert sind. Ueber diesen Halbkreisbogen befindet sich kein Triforium sondern eine volle Mauer, die in jeder Travée mit zwei hohen blinden Arcaden decorirt ist. Ueber diesen blinden Arcaden sind die Fenster des Mittelschiffs angeordnet, zwei in jeder Travée. Die Decke des Mittelschiffs wird durch fünf Kreuzgewölbe gebildet, deren jedes sich über sechs Pfeilern ausbreitet, in der Art, dass nur von vier Hauptpfeilern die Gurte und Rippen desselben ausgehen und die beiden Mittelpfeiler nichts von der Last der Decke des Mittelschiffs zu tragen haben. Diese die letztere stützenden acht Hauptpfeiler sind nach dem Mittel- und Seitenschiff hin mit Halbsäulen verbunden, die Würfelknäufe haben, von denen die spitzbogigen Gurte und Kreuzrippen der Deckengewölbe ausgehen. Die zehn Zwischenpfeiler sind nach dem Mittelschiff hin glatt, ihr Kämpfergesims ist eine Platte; nach den Seitenschiffen zu haben sie aber ebenfalls Halbsäulen, auf denen die Gurtbogen und Rippen der Kreuzgewölbe des Seitenschiffs aufsetzen.

Gegen Ende des zwölften Jahrhunderts wurde der Bau des Querschiffs und westlichen Chores begonnen; letzteres ist nicht halbkreisförmig sondern polygonal, man merkt, dass man sich schon der Zeit des grossen Umschwungs nähert, den die Baukunst im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts erfuhr. Das nördliche Querschiff muss schon vor dem Jahre 1228 fertig gewesen sein, denn die Chronisten erzählen uns, dass Bischof Siegfried in diesem Jahre den Altar des h. Bartholomäus weihete, der im nördlichen Querschiff rechts vom Eingange in die St. Gotthards-Capelle steht.

Die drei Capellen, die das westliche Chor bilden, sind aus dem halben Sechseck construirt; ihre nach aussen vorspringenden Ecken sind eben so wie die des Querschiffs mit Strebepfeilern verstärkt; diese Strebepfeiler sind nicht auf die Axe der Diagonalrippen des Gewölbes gerichtet, sondern parallel und perpendiculär auf die Axe der Kirche. Aussen sieht man in den drei Giebeln, die sich über den drei Seiten der Capellen des Ostchores erheben, schon das kreisrunde Fenster oder die kleine achttheilige Rose. Unter dem aufsteigenden Kranzgesimse dieser Giebel befindet sich eine Reihe kleiner Halbkreisbogen. Die Sacristei wurde in derselben Zeit wie das Westchor erbaut. Wir dürfen nicht die schöne Thür unerwähnt lassen, die aus dem südlichen Querschiff in die südliche Capelle des Chors führt. Obgleich dieselbe den Rundbogen hat, zeigt sie doch schon den Character des Uebergangsstyls. **) Die correspondirende Thür im nördlichen Querschiff ist minder alt, denn sie zeigt den Spitzbogen. — Im Anfange des funfzehnten Jahrhunderts zwischen den Jahren 1397 und 1412 baute Conrad von Weinsberg den schönen Kreuzgang am Mainzer Dom, wie dies sein Wappen in den Schlusssteinen der Gewölbe desselben beweist. Der Baumeister des Kreuzganges war ohne Zweifel der Vater desselben Johann Wackerlin, der um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts starb, und mit allen seinen Vorfahren in diesem Kreuzgang beerdigt wurde.

*) M. s. dieses Portal in Mollers Denkmalen deutscher Baukunst, Th. I, Tafel VI.

**) M. s. diese Thür in dem Mollerschen Werke Thl. I, Tafel XII.

Der Dom St. Martin von Mainz.

In den Jahren 1135 und 1136 liess Erzbischoff Adalbert I die St. Gotthardts-Capelle an der Nordseite des Domes bauen. Zu dieser Zeit existirte das nördliche Querschiff noch nicht. Diese Capelle stand mit dem erzbischöflichen Palast in Verbindung und diente dem Prälaten zur Privatcapelle.

Der Capitelsaal unseres Domes wurde gegen Ende des XII oder im Anfange des XIII Jahrhunderts erbaut. Dieser Saal ist quadratisch im Grundriss und von einem Kreuzgewölbe im Spitzbogen bedeckt, dessen Rippen von kleinen kurzen Säulen getragen werden, *) deren Capitelle nicht mehr Würfelknäufe sondern Blätterknäufe sind, wie sie uns der blühende Uebergangsstyl zeigt. In diesem Saale befindet sich noch eine schöne heute vermauerte Thür, die in's südliche Querschiff führte. In dem Halbkreisfelde dieser Thür sieht man ein rundgearbeitetes Brustbild des h. Martin, des Schutzpatrons der Kirche, der in der rechten Hand ein Model der Kirche, in der linken ein aufgeschlagenes Buch hält, auf dem man folgende Worte liest: *Pax huic domui et omni habitanti in ea;* auf der inneren Archivolte steht *Sct. Martinus.* Unter dem Brustbilde sind auf einer Art Kämpfer oder Platte, die das Brustbild trägt, folgende Worte eingegraben: *Emicho. Zan. fieri. me. fecit.* Dieser Emicho war ein Mainzer Bürger aus der Patrizierfamilie Zum Zan, die in den Urkunden des XIII und XIV Jahrhunderts genannt wird. **)

Im Dome von Mainz befinden sich die merkwürdigen Grabmale der Erzbischöfe Siegfried's III von Eppstein und Peters von Aspelt. Man sieht auch noch darin eine schöne Bronzethür aus dem zehnten Jahrhundert mit der merkwürdigen Inschrift oder Urkunde Adalberts I von Saarbrücken aus dem J. 1135, die in dem Werke F. H. Müller's: Urkunden zur Geschichte der Kunst in Deutschland (Leipzig und Darmstadt 1837 in 4), ihrer ganzen Länge nach mitgetheilt ist.

*) M. s. l'Allemagne pittoresque et monumentale pl. II: der Capitelsaal des Domes von Mainz; und Moller Thl. I, Tafel LIV. Auf Tafel IX desselben Werks findet man mehrere Säulencapitelle dieses Saales.

**) M. s. diese Thür in dem Werke: le Moyen âge monumental et archéologique, Tafel CCLVII.

L i t e r a t u r.

1) Schunk, J. P., Beiträge zur Mainzer Geschichte. Frankfurt a. M., 1788—91. 3 Bände. 8.

2) Reith, B., Historisch-politische Briefe, nebst einem Versuche der Geschichte der ehemaligen Reichsstadt Mainz. Mannheim, 1789. 8.

3) Fiorillo, J. D., Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten. Göttingen, 1798—1808. 5 Bde. Gr. 8.

4) Werner, Franz, der Dom von Mainz und seine Denkmäler, nebst Darstellung der Schicksale der Stadt und der Geschichte ihrer Erzbischöfe. Mainz, 1827—1836. 3 Bände. Gr. 8.

5) Wetter, J., Geschichte und Beschreibung des Doms zu Mainz. Begleitet mit Betrachtungen über die Entwickelung des Spitzbogenstyls, etc. Mainz, 1835. Gr. 12. Mit einem Grundriss.

6) Whewell, W., Architectural Notes on German churches. 3d ed. Cambridge, 1846. 8.

7) Moller, G., Denkmäler der deutschen Baukunst. Darmstadt, 1815 — 1826. 7 Hefte. Fol.

8) Kallenbach, G. G., Chronologie der deutsch mittelalterlichen Baukunst in geometrischen Zeichnungen mit kurzen Erläuterungen. München, 1844—1846. 3. Abth. Fol.

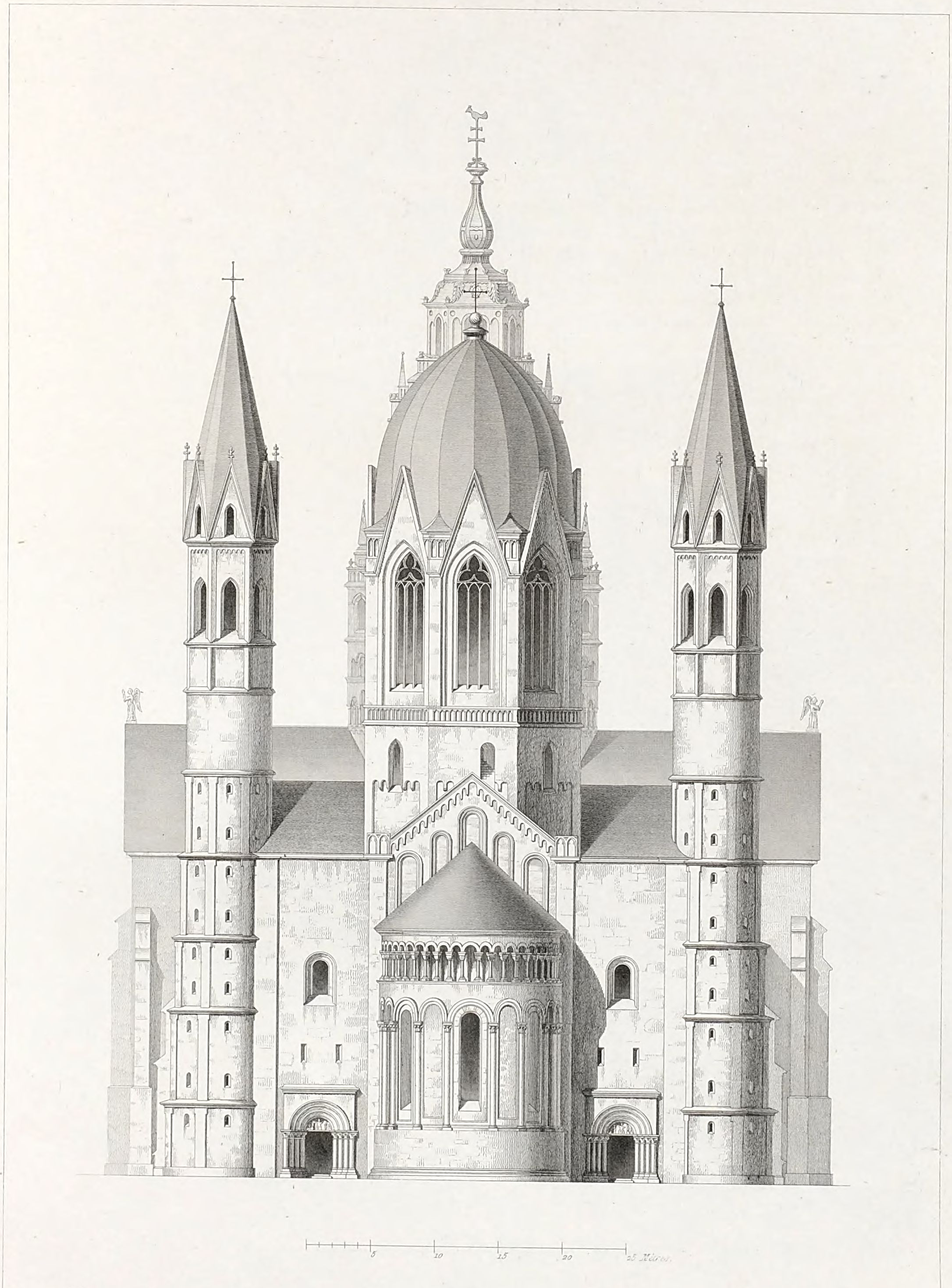
9) Original-Ansichten der historisch-merkwürdigsten Städte in Dentschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler, von G. Lange, und andern. Darmstadt, 1840 uff. 4.

10) Ramée, D., Le moyen âge monumental et archéologique. Paris. Fol.

11) Chapuy, L'Allemagne historique et monumentale. Paris. Fol.

12) Kugler, Frz, Handbuch der Kunstgeschichte. 2te Auflage mit Zusätzen von J. Burckhardt. Stuttgart, 1848. Gr. 8.

12) Füssli, W., Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein mit Bezug auf alte und neue Werke der Architectur, Sculptur und Malerei. Leipzig, 1846. 2 Bde. 8.



Amoudru del.

Bury sculp[t]

CATHÉDRALE DE MAYENCE

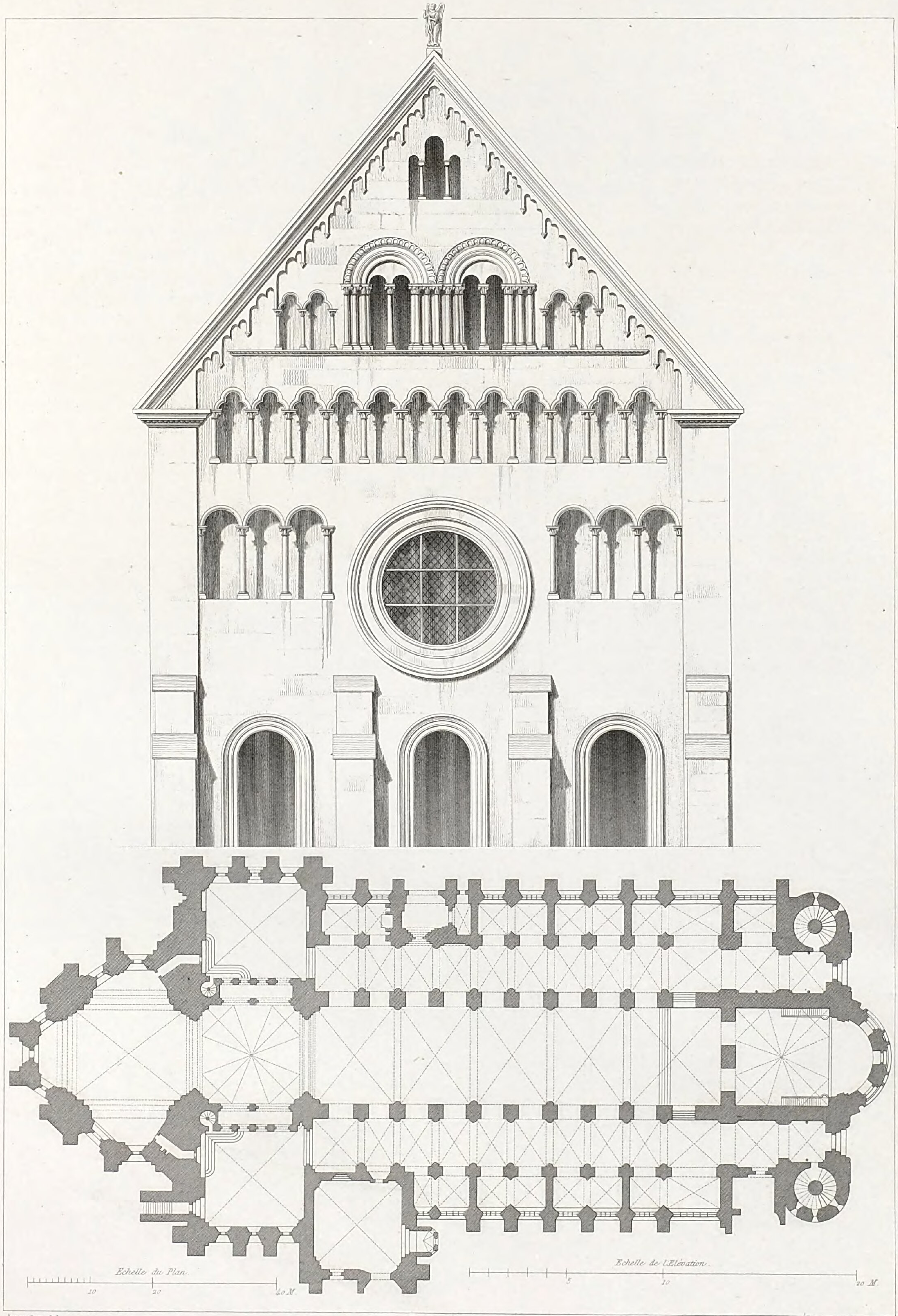
Allemagne.

Dom Mainz
Deutschland.

MAYENCE CATHEDRAL.
Germany.

Cattedrale di Magonza
Alemagna.

Catedral de Maguncia (*Alemania.*)



Amoudru del. Bury sculp[t]

CATHÉDRALE DE MAYENCE.
Détails.

MAYENCE CATHEDRAL.
Details.

Dom Mainz
Details.

Cattedrale di Magonza
Partitamento

Der Münster von Bonn.

(Der Text von Dr. *F. Kugler*, Professor an der Königl. Akademie der Künste zu Berlin.)

Die Ufer des Rheins, von der Nahe bis hinab zur Ruhr, enthalten einen grossen Reichthum kirchlicher Gebäude aus der späteren Zeit des romanischen Styles, desjenigen, der insgemein mit dem unpassenden Namen des byzantinischen Styles bezeichnet wird. Neben wenigen Bauresten aus dem eilften Jahrhundert sieht man hier mannigfache Beispiele der reichen und imposanten Entwickelung, zu der sich dieser Baustyl im zwölften Jahrhundert, vornehmlich in dessen zweiter Hälfte, ausbildete; und noch mehrere aus dem Ende dieses und aus dem Anfange des folgenden Jahrhunderts, in welcher Zeit der romanische Styl mancherlei phantastische Umbildung erhielt und sich mehr und mehr zu der Gefühlsrichtung des gothischen Baustyles hinüberzuneigen begann. Die Freude an der Aufführung prächtiger kirchlicher Bauwerke fand in dieser letzteren Zeit durch äussere Veranlassung eine reichliche Nahrung. Die verheerenden Kriege zwischen den beiden Gegenkönigen Philipp von Schwaben und Otto von Wittelsbach brachten vielen der vorzüglichsten Oerter des Niederrheins Verwüstung und Zerstörung ihrer Monumente: man liess es sich nunmehr angelegen sein, die Schäden, die man erlitten, mit grösstem Eifer zu ersetzen und was an den Bauwerken im Ganzen oder Einzelnen zerstört war, auf eine glänzendere Weise wieder herzustellen.

Zu den grossartigsten Gebäuden dieser Epoche gehört der Münster von Bonn, welcher den heiligen Märtyrern Cassius und Florentius gewidmet ist. Ernst und majestätisch steigt er aus den übrigen Baulichkeiten der Stadt empor, ein bedeutsamer Mittelpunkt für die reizvolle Gegend, die sich um den heitern Musensitz ausbreitet. Der langgestreckte Chor des Münsters erhebt sich über einer geräumigen Crypta. Der Chor-Absis zur Seite stehen zwei schlanke viereckige Glockenthürme. Auf den Chor folgt ein breites Queerschiff, über dessen Mitte ein dritter Thurm, jene beiden ersten mächtig überragend, emporsteigt. Dann erst folgt das weite dreitheilige Schiff der Kirche. Im Westen wird dasselbe durch einen viereckigen Vorbau begrenzt, der im Innern eine zweite Absis in sich einschliesst und der auf den Seiten durch zwei runde Treppenthürmchen mit schlanken Spitzen eingefasst wird. Wie die Dächer und die Thürme des Münsters sich malerisch emporgipfeln, so erscheint auch der Grundriss, durch die eben genannte Anordnung, eigenthümlich bedeutsam. Die beiden Thürme zu den Seiten der östlichen Chor-Absis bilden im Grundriss eine Art kleineren Queerschiffes, dem Hauptqueerschiff an Länge und Breite untergeordnet; das Ganze des Grundrisses erscheint in dieser Weise in der Form eines doppelten, erzbischöflichen Kreuzes.

Die grossartige bauliche Erscheinung des Münsters wird durch seine historische Bedeutsamkeit zur Genüge gerechtfertigt. Nächst dem Dome von Köln war er die wichtigste Kirche des gesammten kölnischen Erzbisthums. Der Propst des mit dem Münster verbundenen Collegiatstiftes war zugleich erzbischöflich kölnicher Diakonus der Dekanate des Aargaues, des zülpicher Gaues und des Avelgaues, und hatte in dieser Eigenschaft eine eigenthümlich einflussreiche kirchliche Stellung. Ueber die Geschichte des Münsterbaues an sich ist übrigens nicht gar viel bekannt. Die Kaiserin Helena, die Mutter Constantin's des Grossen, wird als die Erbauerin des Münsters gepriesen; doch ist aus so früher Zeit nichts erhalten. Eine alte Steinschrift benennt Gerhard, aus dem alten und reichen Geschlecht der Grafen von Sayn, der ein halbes Jahrhundert lang, von 1130 bis 1180, Propst des Münsterstiftes war, als den neuen Schöpfer der Kirche. Doch kann durch ihn nur ein verhältnissmässig geringer Theil der gegenwärtig vorhandenen Kirche erbaut worden sein, da eine nähere Betrachtung des Gebäudes erhebliche Verschiedenheiten des Baustyles, somit auch der Bauzeit, erkennen lässt. Einzelne Theile gehören noch der frühromanischen Periode des eilften Jahrhunderts an; andere Theile, und zwar das Meiste, jener späteren Uebergangsepoche, die in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts fällt. Ohne Zweifel wurde die Ausführung dieser späteren Theile herbeigeführt durch den Propst Bruno, gleichfalls einen Grafen von Sayn, der von 1205 bis 1208 den erzbischöflichen Stuhl zu Köln bekleidete und der zur Vollendung des umfassenden Unternehmens ein bedeutendes Legat hinterlassen haben mochte. Mit dieser Annahme stimmt wenigstens sehr wohl überein, dass der Mönch Cäsarius von Heisterbach in seiner Beschreibung der Reliquien seines Klosters Gebeine von Märtyrern der thebaischen Legion anführt und dabei ausdrücklich bemerkt, sie seien bei der Erneuerung des Münsters von Bonn gefunden worden. Cäsarius aber schrieb um das Jahr 1221, und die Kirche von Heisterbach, unfern von Bonn in einem malerischen Thale des Siebengebirges belegen, wurde erst von 1202 bis 1233 erbaut. So enthält der Bonner Münster charakteristische Beispiele für die verschiedenen Entwickelungs-Epochen des romanischen Baustyles, die sich indess in ziemlich harmonischer Weise zu einem Ganzen zusammenfügen, von denen aber freilich die Beispiele der letzten Entwickelungs-Zeit überwiegend sind.

Aus der frühromanischen Bauperiode des eilften Jahrhunderts rühren zunächst die beiden Seitenwände des Chores, zwischen den Thürmen der östlichen Absis und dem Queerschiff, aufwärts bis gegen die dort

befindlichen kleinen Rundfenster, her. Man sieht an diesen Wänden im Aeussern ganz flache Bogennischen zwischen schlank aufsteigenden Pilastern; das Material besteht aus sorgfältig gearbeiteten und gelegten Ziegeln, die in den Bögen ziemlich rhythmisch mit Tuffsteinen von hellgelblicher Farbe wechseln. An der Nordseite (welche unser Stahlstich darstellt) ist das Material durch Mörtelbewurf verdeckt; an der Südseite jedoch liegt es offen da. Es ist in dieser Technik, zunächst in der Anwendung der Ziegel überhaupt, dann in dem Farbenwechsel zwischen den Tuffsteinen und den rothen gebrannten Ziegeln, noch ein römisches Element, wie sich dasselbe, auf die eine oder die andere Art, auch sonst in rheinländischen Bauten aus der Zeit des eilften Jahrhunders mehrfach findet; so in den, aus dieser Zeit herrührenden Theilen des Domes von Trier; so in dem, vielleicht noch aus der späteren Zeit des zehnten Jahrhunderts herrührenden Vorbau auf der Westseite der Kirche St. Pantaleon zu Köln. Auch in jener Weise der Dekoration mit flachen Arkaden-Nischen klingt noch etwas von römischer Anordnung nach, und auch diese wiederholt sich, ganz in derselben Weise, an einigen Bauten jener Gegend, die ein ähnlich hohes Alter haben, namentlich an den Seitenwänden des Chores von St. Gereon zu Köln, sowie, obgleich mehr beeinträchtigt, an der Kirche von Zülpich. — Sodann scheint auch der Theil der Crypta, welcher im Einschluss der ebengenannten Seitenwände liegt, also ihre grössere, westliche Hälfte, dem 11. Jahrhundert anzugehören. Die Crypta dehnt sich, wie bereits bemerkt, unter der ganzen Länge des Chores hin und wird durch Säulen- und Pfeilerstellungen ausgefüllt; auch hat sie kleine Nebenräume unter den viereckigen Thürmen. Die Säulen und Pfeiler der ebengenannten westlichen Hälfte unterscheiden sich von den übrigen theils durch flachere Kapitälformen, theils durch eine Bildung des Deckgesimses, welche wiederum noch mehr an die römischen Formen erinnert. Die Säulen der östlichen Hälfte dagegen gehören dem Neubau der Absis an, von dem hernach die Rede sein wird.

Ausserdem scheinen aber auch die Fundamente der Absis und die der beiden Thürme zu ihren Seiten, die aus verschiedenartigem und zum Theil rohem Material bestehen, noch aus dem 11. Jahrhundert herzurühren. An einer Ecke des nördlichen Thurmes sieht man sogar ein Stück eines römischen Pilasterschaftes, ein Zeugniss der altrömischen Cultur, die sich in diesen Gegenden, und namentlich auch in Bonn, festgesetzt hatte, mit vermauert. Jedenfalls sind diese Fundamente älter als der Bau, der sich über ihnen erhebt. — Dann ist auch der viereckige Vorbau auf der Westseite mit seinen runden Treppenthürmchen dem 11. Jahrhundert znzuschreiben. Das Material besteht hier wiederum zumeist aus gebrannten Ziegeln; auch findet sich eine Anlage solcher Art gar nicht selten, wenn auch auf eine oder die andere Weise modificirt, an ähnlich frühen Bauten der Rheinlande. Den Grundtypus scheint dafür die im 11. Jahrhundert erbaute Westfaçade des Domes von Trier mit ihren runden Eckthürmen gegeben zu haben, wie sie selbst wieder aus Nachahmung der römischen Thermen in Trier entstanden ist. Der obere Theil der Rundthürme am Bonner Münster ist jedoch später; ebenso die innere Anordnung des ganzen Vorbaues. — Aus alledem geht schliesslich hervor, dass der Münster schon im frühen Mittelalter dieselbe Ausdehnung hatte, wie gegenwärtig.

Die sämmtlichen übrigen Theile des Münsters sind aus Hausteinen erbaut. Zunächst ist die östliche Absis mit ihren beiden Thürmen und dem Theile des Chores und der Crypta, den sie zwischen sich einschliessen, zu erwähnen. Diese Theile gehören der Zeit des Propstes Gerhard an, der mit ihnen eine Erneuerung des älteren Gebäudes, dessen Reste wir so eben betrachtet haben, anfing. Sie mögen etwa um die Mitte des zwölften Jahrhunderts begonnen sein. Dass sie weder einer früheren noch einer späteren Bau-Periode angehören, geht aufs Entschiedenste aus ihrem Style hervor, der durchaus den Formen entspricht, wie sie zu jener Zeit in den Rheinlanden üblich waren. Vorzüglich wichtig ist in diesem Betracht eine Vergleichung mit der merkwürdigen Kirche von Schwarz-Rheindorf, die, Bonn unmittelbar gegenüber, auf der rechten Seite des Rheines liegt und zufolge einer, in ihrem Innern noch vorhandenen Inschrift, im Jahre 1151 geweiht wurde; Propst Gerhard wird selbst unter den vielen, namentlich aufgeführten Zeugen der Weihung genannt. Wie an dieser Kirche, so entwickelt sich auch an den in Rede stehenden Theilen des Bonner Münsters der romanische Baustyl in reichen, aber zugleich noch in durchaus strengen Formen. Für die reiche Decoration an dem Aeusseren der rheinländischen Bauwerke des zwölften Jahrhunderts geben diese Theile ein völlig charakteristisches Beispiel. Jene Säulen zur Bekleidung der Mauern, von denen die unteren durch gerade Gesimse, die oberen durch starke Halbkreisbögen verbunden werden; jene rundbogigen Friese, jene zierliche Arkaden-Gallerie unter dem Dache der Absis, jene reichlichen Arkaden-Fenster der Thürme bilden hier die vorzüglichst in die Augen fallenden Eigenthümlichkeiten der Anlage. Im Detail kommen aber auch schwere und barocke Formen vor, wie sie eben in den Rheinlanden (ungleich seltner etwa in Thüringen oder Sachsen) erscheinen. Dahin gehört namentlich die

unschöne Form des Kranzgesimses der Absis: ein starker Wulst, der mit einem versetzten Stabwerk ornamentirt ist und der, ohne den Untersatz einer festen Platte, von Consolen getragen wird. — Das Innere der genannten Bautheile ist höchst einfach. Die Fenster der Absis sind in späterer Zeit erweitert und mit gothischem Stabwerk ausgesetzt worden. — Dann gehören noch der Kreuzgang und die alten Theile des Kapitelhauses, auf der Südseite des Münsters, in dieselbe Bauzeit. Von ihnen wird weiter unten die Rede sein.

Nach Aufführung dieser, durch Propst Gerhard unternommenen Bautheile scheint die begonnene Erneuung des Münsterbaues für einige Zeit eingestellt worden zu sein, und erst die allgemeine Bauthätigkeit, die nach jenen verheerenden Kriegen erwachte, scheint auch hier zur Fortsetzung des Unternehmens angetrieben zu haben. Wir gewahren in den nunmehr folgenden Theilen des Münsters die leichteren, eleganten, mehr flüssigen Formen aus der letzten Entwickelungszeit des romanischen Baustyles, wie sie im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts üblich wurden, dabei aber auch im Einzelnen schon Ausartung des Ueberlieferten und Einmischung fremdartiger Formen, die eine folgende Entwickelung der Architektur vorbereiten halfen. In diesem Betracht ist namentlich anzuführen, dass die Form des Spitzbogens, die sich nachmals im gothischen Baustyle zu ihrer höheren Selbständigkeit ausbilden sollte, hier bereits sehr bedeutend und einflussreich hervortritt. Im Wesentlichen sondern sich die folgenden Bautheile in vier Abschnitte, die, wie sie den Fortgang der Erneuung des Baues von den östlichen zu den westlichen Räumen hin bezeichnen, zugleich als ebenso viele Stadien der Bauführung zu unterscheiden sind.

Zunächst ist die westliche Hälfte des grossen Chores zu nennen, bei der man die neue Arbeit begann, aber doch, wie es scheint noch keine vollständige Erneuung des Alten wagte. Vielmehr liess man hier noch jene alten, aus dem eilften Jahrhundert herrührenden Seitenmauern stehen; man führte sie nur höher empor und bedeckte den Raum zwischen ihnen mit einem neuen Gewölbe. Die Bögen des letzteren sind, nach romanisch ausgebildeter Weise, im Spitzbogen geführt. Die neuen Oberwände erhielten kleine Rundfenster, und diese wurden im Aeusseren durch flache Spitzbogen-Nischen umschlossen.

Als ein vollständiger und eigenthümlich brillanter Neubau tritt uns sodann vorerst das Queerschiff entgegen. Die Flügel desselben sind in der Form von Absiden gestaltet, eine Weise der Anordnung, die bereits in der Mitte des eilften Jahrhunderts an der Kapitolskirche von Köln erscheint und sich an andern Kölner Kirchen des zwölften Jahrhunderts wiederholt. Hier erkennt man indess die romanische Spätzeit daran, dass die Absiden nicht mehr halbkreisförmig, sondern bereits polygonisch (fünfseitig) geschlossen sind, sodann an der ganzen eleganten und reichen, selbst überreichen Weise der Dekoration. In letzterem Betracht ist besonders auf die Einrichtung aufmerksam zu machen, dass die kleine rundbogige Arkaden-Gallerie unter dem Dache oberwärts und unterwärts noch durch kleine Bogenfriese begleitet wird, wodurch eine auffallende Tautologie der Formen entsteht. Ein Blick der Vergleichung auf die Gallerie der östlichen Absis zeigt die viel grössere Ruhe und Klarheit, die dort durch die einfachere Anordnung vorherrscht. Die innere Dekoration des Queerschiffes ist ebenfalls höchst ausgebildet. Die Wölbungen sind auch hier durchaus spitzbogig. — Die Dekoration des mächtigen achteckigen Kuppelthurmes über dem Mittelfelde des Queerschiffes ist einfach und ruhig gehalten. Die Arkadenfenster desselben sind ebenfalls bereits im Spitzbogen gewölbt.

Von vorzüglicher Schönheit ist der Haupttheil des Baues, das dreitheilige Langschiff, namentlich das Innere desselben. Das Mittelschiff steigt würdig und in kraftvoller Majestät zwischen den beiden niedrigeren Seitenschiffen empor. Stolz geschwungene Arkaden aus reich gegliederten, mit Halbsäulen besetzten Pfeilern und Halbkreisbögen bestehend, trennen die Schiffe von einander. Ein Theil der Pfeilergliederungen zieht sich an den Oberwänden des Mittelschiffes empor und trägt oberwärts die spitzbogigen Rippen und Gurte des Gewölbes. Ueber den Bögen der Arkaden, von diesen Gurtträgern unterbrochen, läuft eine zierliche Bogen-Gallerie hin, darüber die, wiederum mit Arkaden verzierten Fenster. In den Lünetten, welche die Gewölbe der Seitenschiffe bilden, sind fächerförmige Fenster angebracht, deren hohe Lage und bedeutende Dimension ein vortreffliches Seitenlicht einfallen lassen. In dem nördlichen Seitenschiffe befindet sich das Hauptportal des Münsters, im reichen, gegliederten Spitzbogen gebildet. Zwei andere Portale führen auf der Südseite in den Kreuzgang. Im Aeusseren des Schiffbaues bemerkt man insofern schon eine bedeutende Hinneigung zu den Principien des gothischen Baustyles, als über den Wänden der Seitenschiffe, gegen die Wände des Mittelschiffes hin, sich Strebebögen erheben. Ausserhalb vor den Fenstern des Mittelschiffes, zwischen diesen Strebebögen läuft eine überaus leichte spitzbogige Arkaden-Gallerie hin. Für den Antheil, den das Haus der Grafen von Sayn an der gesammten Erneuung des Münsters gehabt zu haben scheint, ist die Bemerkung nicht überflüssig, dass sich an der alten Abteikirche

von Sayn ganz ähnliche Arkaden-Gallerieen im spitzbogig romanischen Style (dergleichen sonst nicht häufig sind) vorfinden.

Der vierte Abschnitt des Neubaues betrifft die westliche Absis, die in den alten viereckigen Vorbau an dieser Stelle eingesetzt ist. Sie bildet im Grundriss einen gedrückten Halbkreis und ist, in sehr zierlicher Weise, mit Halbsäulchen und Bögen besetzt. Doch ist sie nur bis auf zwei Drittheile des Raumes emporgeführt. Oberwärts erscheint wieder der ursprüngliche viereckige Raum, der aber, gleich den übrigen Hauptheilen des Neubaues, im Spitzbogen überwölbt ist.*)

Der Kreuzgang zur Seite des Münsters rührt aus dem zwölften Jahrhundert, und zwar aus der Zeit der Verwaltung des Propstes Gerhard, her. Hier tritt uns wieder der strenge romanische Styl, doch ebenfalls in reicher Ausbildung, entgegen. Die Kapitäle der Säulen-Arkaden, welche sich aus dem Gange nach dem freien Raume in der Mitte öffnen, sind sehr mannigfaltig gebildet, theils in der gewöhnlichen abgestumpften Würfelform, theils mit Blattwerk geschmückt, theils mit figürlichen Sculpturen versehen, Alles aber streng und nur mit geringer Ausladung ausgemeisselt. Eigenthümlich interessant ist es, dass auch die obern Räume über dem Kreuzgange und deren verschiedenartige Anordnung, wenigstens was das Aeussere anbetrifft, meist wohl erhalten sind. — Das eigentliche Stiftsgebäude ist als Pfarrwohnung verbaut. Doch haben sich manche Einzeltheile in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit erhalten, namentlich ein geräumiger Saal zur Seite des südlichen Kreuzflügels der Kirche; er ist mit Kreuzgewölben bedeckt, die von zwei Säulen getragen werden.

*) Der kleine Grundriss unter unsrer Ansicht ist nicht ganz richtig. Die westliche Absis ist gar nicht angedeutet; auch haben die runden Treppenthürmchen zu den Seiten des Vorbaues eine andre Lage und namentlich treten sie nicht in das Innere vor. Ein andrer Fehler ist der, dass hier die als Absiden gestalteten Flügel des Queerschiffes halbkreisrund erscheinen, während sie, wie bereits bemerkt und wie auch aus der Ansicht hervorgeht, fünfseitig gebrochen sind. Wir hoffen einen genaueren Grundriss in einer späteren Lieferung geben zu können.

Literatur.

1) B. Hundeshagen, die Stadt und Universität Bonn am Rhein, mit ihren Umgebungen und zwölf Ansichten. Bonn 1832, in 8.

2) Sulpiz Boisserée, Denkmale der Baukunst vom VII. bis zum XIII. Jahrhundert am Nieder-Rhein. München 1830 — 1833. In Fol. mit lithogr. Tafeln.

3) L. Lange, Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Cathedralen, Kirchen und Monumente der gothischen Baukunst, am Rhein, Main und an der Lahn. Frankfurt a. M., seit 1833. gr. 4. mit lithogr. Tafeln.

4) v. Lassaulx, Architektonisch-historische Berichtigungen und Zusätze zu der Klein'schen Rheinreise. (J. A. Klein, Rheinreise, zweite Aufl. Koblenz 1835. 8.)

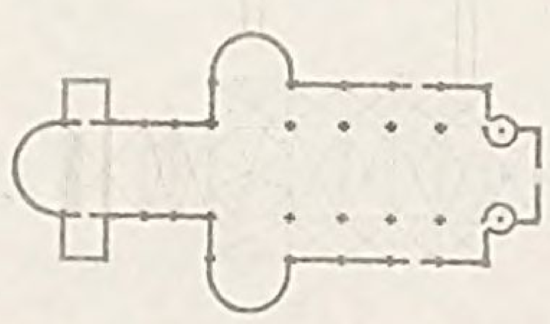
5) K. F. von Wiebeking, Theoretisch-praktische bürgerliche Baukunde etc. München 1821 — 1825. 3 Bände in 4., Atlas in Fol.

6) Stieglitz, von altdeutscher Baukunst. Leipzig 1820. In 8., Atlas in Fol.

7) Th. Hope, an historical essay on architecture. London 1839. 2 Bände in 8. mit Fig.



Quaglio delt. J. Huguenet sc

CATHÉDRALE  DE BONN.

Münster zu Bonn. Deutschland.

CATHEDRAL OF BONN Germany.

Cattedrale di Bonn. Allemagna.

Pernel imp.

Der Altar der Kirche von Komburg.

Das alterthümliche Kunstwerk, das uns hier beschäftigt, bildet die Vorderseite eines Altares, der sich in der Kirche der Benedictiner-Abtei Komburg bei Schwäbisch Hall im Königreich Würtemberg befindet. Die Kirche datirt aus dem Ende des XI Jahrhunderts; sie wurde nämlich im Jahre 1079 gegründet und 1088 durch den Bischof von Würzburg, Adelbert eingeweiht. Aus derselben Zeit stammt aber nicht unser auf zwei Tafeln dargestelltes Antependium, wie wir weiter unten sehen werden.

Es war besonders gegen Ende des X Jahrhunderts, dass man Werke der Goldschmiedekunst zum Schmuck und zur Verschönerung von Kirchengeräthschaften anwendete, eine Gewohnheit, die sich bis ins XIII Jahrhundert erhielt. Die Deutschen müssen sich besonders in dergleichen Kunstarbeiten ausgezeichnet haben, denn Philipp Beroaldus (geb. 1453) besingt ihre Superiorität in dergleichen Arbeiten die sie noch im XV Jahrhundert bewahrt hatten.

O Germania gloriosa, salve:

Tu vasa ex aurichalco et apparatum

Mensarum nitidum aere

Ad nos subinde mittis, etc.

(Hendecasyllabon Germaniae praeconium continens, v. 13.)

Der christliche Altar hatte von Anfang an einen anderen Zweck und eine andere Bestimmung als der heidnische. Man verbrannte auf letzterem allerlei materielle Opfer, und seine Form war nach den verschiedenen Culten, denen er diente, eine verschiedene. Der christliche Altar war ursprünglich nichts als ein viereckiger Tisch, an dem die Gläubigen sich ohne Unterschied des Standes zum Liebesmahl niedersetzten. So war denn auch seine ursprüngliche Form eine sehr einfache und er wurde aus Holz construirt; einige Kirchenschriftsteller verlangen sogar dieses Material für den Altar in Bezug darauf, dass der Heiland der Welt an einem hölzernen Kreuze den Tod erdulden musste. So viel ist gewiss, dass man lange Zeit die christlichen Altäre aus Holz machte. Der Gebrauch die Altäre aus Stein zu bilden schreibt sich, wie man glaubt, von dem heiligen Sylvester her, der auf dem römischen Bischofsstuhle vom Jahre 314 bis 335 sass. Seit der Regierung Constantins des Grossen nämlich wurden steinerne Altäre häufiger und allgemeiner, und gewiss ist, dass sie im Anfange des VI Jahrhunderts zur Bedingung gemacht wurden. Der heilige Gregor von Nyssa und Johann Chrysostomus erwähnen beide steinerner Altäre als einer ganz gewöhnlichen Sache. Das Concil zu Epone, *) das unter dem Pabste Symmachus im Jahre 509 gehalten wurde, empfahl ausdrücklich den Gebrauch steinerner Altäre für alle Kirchengebäude.

Im XII Jahrhundert und besonders gegen das Ende desselben wurde die Decoration des christlichen Altares eine besonders reiche und gewählte. Der Styl der Sculpturen an dem Altare von Komburg, seine Emailverzierungen und seine ganze Anordnung erlaubt uns denselben nicht früher als gegen das Ende des XII Jahrhunderts oder in den Anfang des XIII zu setzen. Wir sehen in ihm ein Kunstwerk aus der schönsten und grössten Epoche mittelalterlicher Kunst.

Die auf unserem Kupfer dargestellte bronzene Tafel, die das Antependium oder die Vorderseite des Altares der Kirche von Komburg bildet, hat ungefähr 6½ Fuss Länge und 2½ Fuss Höhe. In der Mitte derselben steht Christus (ungefähr 15 Zoll hoch) auf einer Kugelcalotte, die die Welt andeutet; in der linken Hand hält er das Evangelium, die rechte ist segnend erhoben; das Haupt hat einen ovalen Nimbus mit einem Kreuz darin. Die ganze Figur wird von einer elliptischen Aureole umgeben, die einige Alterthumsforscher mit dem Namen *vesica piscis* belegt haben. In den vier Zwickeln, die sich zwischen der Aureole und ihrer rechtwinkligen Umschliessung bilden, sieht man die Attribute der vier Evangelisten. Die beiden grossen Felder zur Rechten und Linken der Christusfigur sind jedes in sechs rechtwinklige Compartimente in zwei Reihen übereinander getheilt; die theilenden Streifen bestehen aus emaillirten Verzierungen. In diesen zwölf Feldern sind die Figuren der zwölf Apostel in halberhobener Arbeit angebracht. Sie halten nach alter Art statt ihrer Attribute Rollen oder Bücher in der Hand, nur Petrus allein hält sein Attribut, den Schlüssel. Die Namen der Apostel sind über ihren Häuptern zu lesen. Sie folgen von der Linken zur Rechten in dieser Ordnung: S. Jacobus, S. Johannes, S. Petrus, S. Paulus, S. Andreas, S. Philippus, S. Taddaeus, S. Jacobus, S. Bartholomaeus, S. Simon, S. Mathäus, S. Thomas. Jede dieser Figuren misst ungefähr elf Zoll in der Höhe. Noch ist zu bemerken, dass S. Matthäus auf einer ähnlichen Kugelcalotte wie Christus steht.

Alle diese Figuren sind wohl proportionirt, ernst und edel; der Faltenwurf der Gewänder ist fliessend, einfach und schön, und frei von jener steifen und symmetrischen Anordnung der Falten, die man an den meisten Statuen des XII Jahrhunderts sieht. Wenn ein Uebergang zwischen der rundbogigen Architectur

*) *Conc. Epaunens., can. 26. Altaria, nisi lapidea, infusione chrismatis non sacrentur.*

des XII Jahrhunderts und der spitzbogigen des XIII Jahrhunderts statt findet, so findet eben so ein ähnlicher Uebergang in der statuarischen Kunst beider Jahrhunderte statt. Wir möchten die Figuren unseres Altares dieser Uebergangsperiode zuschreiben: sie haben noch einiges Archaistische in ihrer Form bewahrt, aber sie haben eben so auch schon einen leichten Anflug von jener freieren künstlerischen Richtung, die die Künstler des XIII Jahrhunderts in ihren Werken aussprachen.

Die grosse Aureole, die die Christusfigur umgiebt, wird von einer musivischen Verzierung auf abwechselnd weissem und blauem Grunde gebildet: kleine weisse griechische Kreuze auf blauem Grunde und kleine rothe vierblätterige Rosen auf weissem Grunde. Acht Edelsteine theilen diese Aureole in eben so viele Theile; die oben und unten und in der Mitte an jeder Seite befindlichen sind von rother Farbe, zwei andere sind blau und zwei sind weiss. Wir wollen nicht sagen, dass diese drei Farben, Weiss, Blau und Roth hier aus einer absichtlichen Symbolik gewählt seien, aber gewiss ist, dass sie im Mittelalter die Liebe, den Glauben und die Hoffnung bezeichnen. Das mittlere horizontale Band ist weiss und blau; die vertikalen Streifen haben vier verschiedene Muster. Der erste zur Linken oben zeigt ein grünes Band mit weissen Sternchen auf rothem kreisförmigen Grunde, der mit blauer Einfassung versehen ist; zur Seite des grünen Bandes und zwischen den eben beschriebenen Kreisen befinden sich halbe vierblätterige Rosen von gelber Farbe. Dieses grüne Band ist von beiden Seiten mit einer schmalen Einfassung versehen, die abwechselnd gestellte halbe griechische Kreuze auf blauem Grunde zeigt; ausserdem umfasst noch das Ganze ein gelber Streifen.

Der zweite vertikale obere Streifen hat eine rothe herzförmige Verzierung mit weisser Einfassung auf blauem Grunde, die Mitte dieser herzförmigen Verzierung wird von einer weissen Blume eingenommen, die der oberen Hälfte einer Lilie ähnelt. Das blaue Band wird von jeder Seite von einer Borte eingefasst, die abwechselnd gestellte halbe griechische Kreuze von blauer und rother Farbe auf schwarzem Grunde zeigt. Das erstbeschriebene Muster wiederholt sich vier Mal, das zweite nur zwei Mal.

Der erste untere Streifen zur Linken hat folgende Verzierung: blaue quadrate Felder werden von schmalen Streifen umgeben, die aus kleinen grünen, blauen, weissen und rothen Quadraten zusammengesetzt sind. Auf dem blauen Felde zeigt sich ein nach der Diagonale gelegtes weisses Kreuz mit blauem Centrum, dessen Arme blumenartig enden; dieses Kreuz liegt zum Theil auf einer rothen Raute mit gelber Einfassung.

Der zweite untere Streifen hat dieselbe Hauptanlage wie der vorige, nur dass die Mitte des blauen Feldes von einem kleinen weissen griechischen Kreuze, das ein rother Ring umgiebt, eingenommen wird. In den Winkeln des blauen Quadrats zeigen sich gelbe Punkte.

Die verschiedenen Farben dieser musivischen Verzierungen werden durch Metallstreifen, die Emaillen nöthig haben, getrennt. Die drei letztbeschriebenen Streifen haben wie der erste eine Einfassung von vergoldeter Bronze.

Die Inschrift, die die Figur Christi umgiebt, ist unvollständig: es fehlen ihr mehrere Worte. Der Vers *ad solium coeli dum formam transfero servi* bildet nur die Hälfte der Inschrift; dann kommt eine Lücke und das Wort *pis* mit dem Ende des Verses *terrestria jungo*. Die grosse Inschrift, die die Tafel ganz umgiebt bezieht sich auf die Apostel und ist folgende:

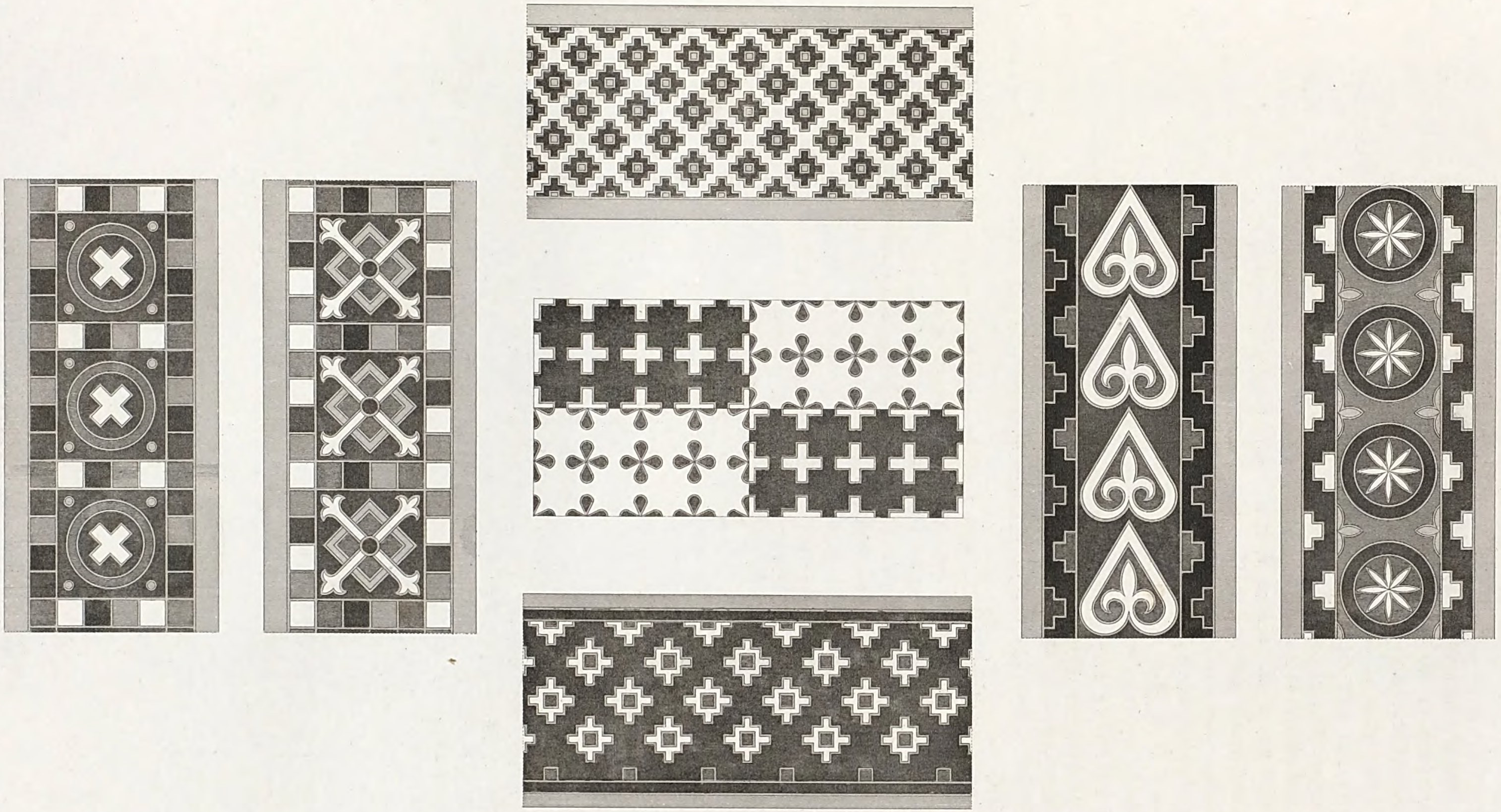
HI. SUA. SPE. VITAE. LINQUERUNT. OMNIA. — SEQUE. SECTANTES. CHRISTI. FACTIS. PRECEPTA. MAGISTRI — PRO QUOQUE. MACTATI. VIVUNT. SINE. FINE. BEATI — QUI. RESERANT. DIGNIS. CAELUM. CLAUDUNTQUE. MALIGNIS — ET. CUM. DISTRICTO. RESIDEBUNT. IUDICE. CHRISTO. (hier fehlen einige Worte, wahrscheinlich QUI. CUNCTA.) DIGNE. REDIENS. EXAMINAT. IGNE.

Literatur.

1) *Boisserée, S.*, Denkmale der Baukunst vom 7. bis 13. Jahrhundert am Nieder-Rhein. 2te mit Zusätzen versehene Aufl. München, 1842—1844. 12 Liefer. Fol. Mit Kupfern.

2) *Waagen, G. F.*, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. 2ter Theil. Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz. Leipzig, 1845. 8.

3) *Otte, H.*, Abriss einer kirchlichen Kunst-Archäologie des Mittelalters, mit ausschliesslicher Berücksichtigung der deutschen Lande. 2te Ausg. Nordhausen, 1845. Gr. 8. Mit Abbildungen.



Jourdan, del | d'après C. Bühler. | Ribault, Sc

DEVANT D'AUTEL DE L'ÉGLISE DE COMBOURG.

Emaux.

ALTAR-PIECE OF THE CHURCH OF COMBOURG.

Enamel.

Vordere Seite des Altars der Kirche in Comburg.

Schmelzarbeit.

Parte antenore dell' Altare della Chiesa di Combourg.

Smalti.



Jourdan, del. d'apres C. Bühler. Ribault, Sc.

DEVANT D'AUTEL DE L'ÉGLISE DE COMBOURG.

Vordere Seite des Altars der Kirch in Comburg.

Allemagne

ALTAR-PIECE OF THE CHURCH OF COMBOURG

Germany

Parte antenore dell' Altare della Chiesa di Combourg.

Alemagna.

Die hölzerne Thür der S. Marienkirche auf dem Capitol in Köln.

Das Studium der Kunstgeschichte, die ein spezieller und wesentlicher Zweig der historischen Forschungen überhaupt geworden ist, hat in unseren Tagen eine beträchtliche Erweiterung erfahren; es beschränkt sich nicht mehr ausschliesslich auf das griechische und römische Alterthum. Die archaeologischen Forschungen haben sich auf die Alterthümer aller Völker in den verschiedensten Theilen der Erde und in den verschiedensten Zeiten ausgedehnt und sind nicht mehr so exclusiv als zu Winckelmanns Zeit. Unsere Kenntniss der Kunst des Mittelalters hat seitdem beträchtlich gewonnen. Die Denkmäler der Baukunst dieser merkwürdigen Zeit, die von einer gewissen Klasse der Gelehrten so sehr verachtet wurden, sind besonders in neuester Zeit im Ganzen und Einzelnen mit grosser Genauigkeit und Einsicht studirt worden, und man ist endlich dahin gelangt jedem Volke und jeder Zeit gerecht zu werden.

Zu den interessanten Details, die uns die grossen Kirchen des Mittelalters darbieten, gehören gewiss die reich verzierten hölzernen und bronzenen Thüren mit ihren merkwürdigen Sculpturen, die den Gläubigen, die des Lesens unkundig waren, einen Abriss der ersten Geschichte des Christenthums in Bildern liefern sollten, und gleichsam ein Reflex der heiligen Mysterien waren, die in der Kirche selber gefeiert wurden.

Glücklicher Weise hat sich eine ziemlich grosse Zahl bronzener Thüren aus dem Mittelalter erhalten, und es würde leicht sein ein Hundert solcher in den verschiedenen Ländern Europa's, in Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien und Russland aufzuzählen. England besitzt keines dieser Denkmäler. Viel seltener und aus leicht begreiflichen Gründen haben sich hölzerne Thüren erhalten, zumal solche die mit Schnitzwerken versehen sind. Unter der sehr kleinen Anzahl der letzteren ist die hier mitgetheilte von höchstem Interesse; sie befindet sich an dem halbkreisförmigen Schlusse des nördlichen Querschiffs der Marienkirche auf dem Kapitol in Köln, und ist bis jetzt nur sehr unvollkommen edirt worden, so dass wir dreist sagen können, sie sei vor uns noch gar nicht edirt worden. *) Unsere Kupfertafel stellt dieselbe mit grosser Genauigkeit dar; der Zeichner hat sich in seiner Darstellung sehr befleissigt den Character der Sculpturen wieder zu geben und hat keines ihrer vielen Details vergessen.

Die alte Thüre der Marienkirche des Capitols in Köln ist zweiflügelig, $17\frac{1}{4}$ Rheinl. Fuss ($5,^{m}44$) hoch, etwas über 9 Fuss ($2,^{m}88$) breit und etwa 7 Zoll ($0,^{m}20$) dick. Alle Sculpturen und Ornamente sind auf einem hölzernen Rahmen befestigt. Jeder Thürflügel hat drei grössere und zehn kleinere Füllungen, die Figurendarstellungen in Relief enthalten; sie sind sämmtlich von verzierten Friesen umgeben, die verschiedene verschlungene Riemchen zeigen (siehe Fig. 2, 3, 4 und 5), welche Friese wieder von beiden Seiten mit Schnürchen (siehe das Detail derselben in Fig. 6) eingefasst sind. An den Punkten, wo sich die vertikalen Friese mit den horizontalen treffen, sind stark vorspringende Nagelköpfe angebracht (die Fig. 7, 8, 9, 10 und 11 zeigen dieselben im grösseren Maassstabe). Es sind solcher Nagelköpfe im Ganzen 54 Stück. Sie sind von Holz und zierlich geschnitzt, haben einen mittleren Durchmesser von etwa $3\frac{1}{2}$ Zoll ($0,^{m}09$) und eine Höhe von 5 Zoll ($0,^{m}13$); ein eiserner Dorn, dessen Kopf eine kleine Rosette und den höchsten Punkt des Nagelkopfs bildet, geht mitten durch denselben und dient zu seiner Befestigung an der Thür. Eine $3\frac{1}{2}$ Zoll breite im Profil halbkreisförmige, reichverzierte Leiste (die Fig. 1 der Details in grösserem Maassstabe zeigt) bildet die Umschliessung des Ganzen. Die Figurencompositionen der 26 Füllungen zeigen sämmtlich Vorgänge, die aus dem Evangelium und nicht aus dem alten Testament entnommen sind, wie man sie sonst an anderen Thüren dieser Art sieht.

Die erste Darstellung oben zur Linken zeigt uns auf einer Tafel zwei verschiedene Compositionen, nämlich die Verkündigung und die Heimsuchung. In der ersten ist der Engel Gabriel dargestellt**) mit beiden Händen ein Kreuz haltend — nicht wie gewöhnlich die Lilie — was sich ohne Zweifel auf die mater dolorosa bezieht. Maria steht vor dem Engel, die linke Hand auf das Herz gelegt, die rechte gegen den himmlischen Boten ausgestreckt. Die hinter der Jungfrau Maria stehende Frau ist wahrscheinlich ihre Mutter, die h. Anna. Bei der Darstellung des Besuchs der h. Elisabeth bei Maria auf der rechten Seite der Tafel ist die an der Ecke stehende Figur die h. Elisabeth, die andere die Jungfrau; letztere umfässt mit ihrem rechten Arm den Hals der Jungfrau und lässt ihre linke Hand in der rechten Marieens ruhen. Der Künstler hat den Moment gewählt, wo die h. Elisabeth zur Jungfrau sagt: „Gebenedeiet bist du unter den Weibern und gebenedeiet ist die Frucht deines Leibes!"***) Der Engel, die Jungfrau und die h. Elisabeth haben den Nimbus. — Die erste Darstellung unter der Verkündigung zeigt den Engel, der den Hirten die

*) S. Boisserée hat diese Thür in seinen *Denkmälern der Baukunst am Niederrhein* in einer sehr wenig gelungenen Lithographie mitgetheilt, die das Detail nur höchst unvollkommen erkennen lässt. Einzelne ornamentistische Details derselben mit ihren Spuren von Färbung hat *C. Bötticher* im zweiten Hefte seiner *Holzarchitectur des Mittelalters* schon vor Jahren bekannt gemacht. *L. L.*

) Ev. Lucae C. I, V. 26 u. ff. — *) Daselbst C. I, V. 42.

Geburt des Herrn verkündet. Man sieht zwei Figuren, die die Hand aufheben und dadurch ihr Erstaunen ausdrücken; über ihnen den Engel, der die frohe Mähr verkündet; *) zwischen den beiden Figuren befinden sich ein Widder und zwei Schaafe, damit kein Zweifel aufkomme über die Beschäftigung dieser beiden Leute und über das dargestellte Sujet.

Die zweite Füllung rechts stellt dar die Anbetung der h. drei Könige Caspar, Balthasar und Melchior; mit Kronen auf dem Haupte und Geschenke in den Händen stehen sie vor der sitzenden Jungfrau Maria, die das Christkind auf dem Schoosse hält. Die Jungfrau hat den Nimbus, das Christkind keinen. Oben sieht man den Stern, der die Magier aus dem fernen Morgenland zum Heiland der Welt geleitet. **)

Die nächste Füllung links zeigt die Geburt des Herrn. Das Christkind liegt in der Krippe, dahinter Ochs und Esel, darüber der Stern, der den Ort anzeigte, wo der Sohn Gottes das Licht der Welt erblicken sollte. Im Vorgrund sitzt Maria den Kopf in die linke Hand gestützt, den linken Ellenbogen wieder mit der rechten Hand unterstützend; in ähnlicher Stellung sitzt Joseph ihr gegenüber.

Die Füllung rechts stellt Herodes auf dem Throne dar; mit der Rechten hält er das Scepter, mit der Linken seinen Bart; ein Wächter mit der Lanze in der Hand steht hinter ihm. Man sieht die drei Könige aus dem Morgenlande vor dem Vierfürsten Israels, der zu ihnen spricht: „Ziehet hin und forschet fleissig nach dem Kinde, und wenn ihr's findet, so saget mir's wieder, dass ich auch komme und es anbete.“ ***)

Die grosse Füllung (s. Fig. 15 der Details) unter den so eben beschriebenen zeigt wieder zwei auf einander folgende Begebenheiten. Maria liegt schlafend, den linken Arm unter ihren Hals gelegt; zur Seite ihres Bettes sitzt auf dem Boden der schlafende Joseph in gekauerter Stellung. Im Hintergrunde erscheint der Engel mit dem Stab in der Linken, den er immer als Zeichen seiner Macht führt, und mit aufgehobener Rechten den Auftrag an Joseph ausrichtend. ****) Gleich daneben auf derselben Tafel sieht man die Flucht nach Aegypten. Maria sitzt auf einem von Joseph geführten Esel, das Jesuskind in einem Theil ihres Mantels gewickelt. Der Kopf Josephs, der hier den Nimbus hat, ist zerstört.

Auf der unter der so eben besprochenen grösseren Tafel links gelegenen Füllung glauben wir den Besuch des Nicodemus bei Jesus zu erkennen; *****) auf der rechts gelegenen Füllung die Pharisäer, die Christus fragen, ob man dem Kaiser die Abgaben zahlen solle oder nicht. Christus ist sitzend dargestellt, die Pharisäer stehend ihm eine Münze zeigend.

Die darunter befindlichen beiden Füllungen zeigen erstlich Herodes auf dem Throne sitzend und eine Lanze einem Menschen gebend. Herodes giebt hier den Befehl zur Ermordung der Kinder in Bethlehem. Die zweite Tafel stellt die Ausführung dieses Befehls, diesen Kindermord selber dar.

Die nun folgende grössere Füllung stellt wieder zwei verschiedene aber auf einander bezügliche Momente dar (Fig. 12 der Details). Zur Linken sieht man die Darstellung Christi im Tempel; die Jungfrau steht vor einem Altar und hat das Christuskind auf denselben gestellt; der heilige Simeon empfängt es mit seinen Händen und lobet Gott, dass er seinen Heiland gesehen. ******) Hinter der Jungfrau sieht man einen jungen Leviten mit einem Paar Tauben in der Hand, welche die Jungfrau Maria als Opfer der Reinigung nach dem Gesetz Mosis †) im Tempel dargebracht hatte. Sämmtliche vier Figuren dieser Darstellung haben den Nimbus. Der zweite auf dieser Tafel dargestellte Moment ist die Taufe Christi; zu seiner Rechten steht Johannes, die rechte Hand auf Christi Haupt gelegt, auf das sich der heilige Geist in Gestalt einer Taube niedergelassen hat; ††) zur Linken Christi steht ein Engel ein Tuch in den Händen haltend. Christus ist als Besieger des Teufels auf einen Drachen gestellt, unter welchem letzteren Bilde jener (nach Offenbarung Johannis Cap. XII, v. 9) häufig dargestellt wird.

Die beiden untersten Füllungen wollen wir nicht zu erklären wagen; sie sind so verstümmelt, dass man über sie nicht ins Klare kommen kann.

Auf der obersten grossen Füllung des rechten Flügels der Thür sehen wir Christi Einzug in Jerusalem; der Heiland reitet auf einem Esel und segnet mit aufgehobener Rechten die ihm entgegenkommenden Bewohner Jerusalems, die durch drei Personen repräsentirt werden; einer liegt auf den Knieen, ein andrer reicht dem Esel Nahrung, der dritte bricht eben von einem Baume einen Zweig, den Weg des Herrn damit zu bestreuen. †††) Fünf Jünger folgen dem Heiland. In dieser Darstellung hat Christus allein den Nimbus.

Die kleine Tafel links darunter zeigt uns Christus mit einem Buche in der linken Hand, die rechte erhoben; er scheint zwei Personen, die vor ihm stehen, etwas zu lehren. Die Köpfe der drei hier darge-

*) Ev. Lucae C. II, V. 10. — **) Ev. Matthäi C. II, V. 2. — ***) Daselbst V. 7 u. 8. — ****) Daselbst V. 13. — *****) Ev. Johannis C. III, V. 1 u. 2. — ******) Ev. Lucae C. II, V. 28. — †) I Buch Mosis C. XV, V. 9. — ††) Ev. Matthäi C. III, V. 16. — †††) Ev. Marci C. XI, V. 8.

stellten Personen haben sämmtlich den Nimbus. Ohne Zweifel soll hier Christus die Jünger lehrend dargestellt werden.

Die zweite kleine Tafel rechts zeigt uns Christi Himmelfahrt. Man sieht fünf Figuren, vier männliche und in deren Mitte eine weibliche, sämmtlich mit aufgehobenen Händen und ihren Blick zum Himmel richtend. Keiner der hier dargestellten Personen hat den Nimbus.

Die beiden kleinen Tafeln darunter zeigen Christus auf dem Oelberge und die Erweckung des Lazarus. Bei der ersteren Composition ist der Künstler den Erzählungen der Evangelisten Matthäus, Lucas und Johannes gefolgt, die da im Allgemeinen angeben, dass Christus von seinen Jüngern zum Oelberge begleitet wurde, während der Evangelist Marcus nur von dreien Jüngern spricht, die Christus mit sich genommen habe, nämlich Petrus, Jocobus und Johannes; wir sehen auf unsrer Tafel vier Jünger, die schlafend den Kopf mit der Hand stützend dargestellt sind; über ihnen liegt Christus auf dem Boden hingestreckt, das Gesicht zur Erde geneigt. *)

Auf der anderen Composition sehen wir zwei Apostel den in Leinen gewickelten Lazarus aus dem Grabe heben, Christus berührt ihn mit der rechten Hand; Lazarus Schwester Maria aber hat sich zu den Füssen des Heilands geworfen, sprechend: „Herr, wärest du hier gewesen, mein Bruder wäre nicht gestorben!" **)

Die grosse mittlere Füllung stellt das Abendmal dar. In der Mitte sitzt Christus, zu jeder Seite sieht man vier Jünger. Die Jünger zur Rechten des Herrn haben den Nimbus, die zu seiner Linken haben ihn nicht. Der Christus zunächst Sitzende neiget sich gegen ihn; es ist Johannes.

Auf der kleinen Tafel links darunter sehen wir den siegreichen Christus in der Glorie, in der Rechten das Kreuz, in der Linken das Evangelium emporhaltend. Die beiden Figuren zu seinen Seiten, die Scepter in den Händen zu halten scheinen, deren eines zerbrochen ist, wissen wir nicht zu erklären; vielleicht sind es Personificationen der christlichen und der jüdischen Religion. Dieser Tafel zur Rechten ist die Kreuzigung Christi dargestellt. Zu jeder Seite des Kreuzes stehet ein Soldat; der eine ist Longin, der der Sage nach Christus mit seinem Speer die Seite öffnete, der andere der ihm den mit Essig getränkten Schwamm darreichte.

Auf den darunter folgenden Tafeln sehen wir die Heilung des Blinden und Christus mit der Samariterin am Brunnen. (Siehe Fig. 13 und 14 der Details.)

Bei der ersteren Darstellung ***) ist die kleine Figur mit dem Stab in der linken und mit der erhobenen rechten Hand der Blinde. Jesus nimmt die Mitte der Composition ein; er legt die rechte Hand auf die Augen dessen, der ihn bittet ihn wieder sehend zu machen. Hinter Christus sehen wir zwei seiner Jünger. Die glockenförmige Figur im Hintergrunde zur Rechten soll vielleicht einen Baum darstellen.

Die Füllung daneben zeigt Christus und die Samariterin am Brunnen. Christus ist sitzend auf dem Rande des Brunnens der Stadt Sichar oder Sichem dargestellt; der Künstler hat ihm die Züge eines jungen unbärtigen Mannes gegeben. Vor ihm steht die Samariterin, in ihrer rechten Hand eine Art Krug von Kugelgestalt haltend, der an Schnüren herabhängt. Hinter der Samariterin steht eine andere Frau, deren Kopf eben so wie der jener mit dem Gewande umhüllt ist. Diese ganze Gruppe ist unter einer Art Schirm oder Dach placirt, wie man deren im Orient bei Brunnen begegnet, um die Personen, die Wasser aus dem Brunnen schöpfen, vor den Sonnenstrahlen zu schützen. Ueber diesem Schirmdache sitzen in den oberen Ecken der Füllung schlafende Engel.

Ein Umstand ist hier sonderbar, nämlich der, dass der Künstler Christus mit Flügeln versehen hat, eine Art der Darstellung, die im Abendlande sehr selten aber im Orient besonders in Griechenland ziemlich häufig vorkömmt. Auf eine der Füllungen der schönen Thür des Domes in Pisa ist der aus dem Grabe auferstehende Christus geflügelt dargestellt. Diese Thür ist aus dem XII Jahrhundert. Eine Sculptur des XIV Jahrhunderts im Kloster von Cimier bei Nizza lässt uns den gekreuzigten Christus mit Flügeln sehen. ****)

Die letzte grosse Füllung zeigt uns das Pfingstfest oder die Ausgiessung des heiligen Geistes über die Apostel. Christus befindet sich in der Mitte der Composition, sein Haupt hat den mit einem Kreuze versehenen Nimbus; seine rechte Hand hat er erhoben, in der linken hält er ein Buch. Die zwölf Jünger sind um ihn versammelt, denn für den abtrünnigen Judas war Mathaeus *****) eingetreten; auf ihren Häuptern sieht man kleine pyramidale Flammen.

Was die beiden kleinen untersten Darstellungen anbetrifft, so sind sie zu sehr beschädigt, um eine Erklärung zuzulassen.

Der Styl dieser Sculpturen ist ernst, grossartig und vor Allem elegant; ihr Hauptcharakter ist im höchsten Grade hieratisch und religiös; der Faltenwurf ist einfach und edel. Der ein wenig starre Ausdruck in den Köpfen, eine gewisse conventionelle Art der Drapirung, und eine grosse Naivität in der Stellung der Figuren erinnert in mehr als einer Hinsicht an den archaistischen Styl und an die Malereien altgriechischer Gefässe, die man uneigentlich etruskische nennt. Dies begreift sich leicht; die Künstler des XII Jahrhunderts waren noch fast sämmtlich Geistliche, die wesentlich an den alten Traditionen festhielten.

*) Ev. Matthäi C. XXVI, V. 39. — **) Ev. Johannis C. XI, V. 32. — ***) Daselbst C. IX, V. 1 u. 6. —

****) In dem *Bulletin archéologique* (No. XI, Bd. II [1843] Seite 640 u. ff.) findet sich die Beschreibung eines geflügelten Christus mitgetheilt, der auf dem Dache der Kirche von Margny bei Compiegne entdeckt worden ist.

*****) Apostelgeschichte C. I, V. 26.

Die Compositionen sind ausserordentlich plastisch, und die alten Traditionen zeigen sich darin auf bestimmte und frappante Weise. Jedoch sind dieselben von einem kräftigen und schöpferischen Geiste mit voller Freiheit aufgefasst worden. Der grösste Theil der Figuren hat ein merkwürdiges Leben und ihre Stellungen und Bewegungen sind jedesmal der Handlung angemessen. Wir machen auf die Geschicklichkeit des Künstlers aufmerksam, mit der er seine Compositionen angeordnet hat. Nichts ist gezwungen und überflüssig; die Figuren füllen den jedesmal gegebenen Raum angemessen aus. Alles ist in diesen Compositionen im Gleichgewicht, Nichts ist hinkend, Nichts ist linkisch und schleppend. Am meisten muss man in diesen Tafeln die Naivität bewundern, mit der der Künstler seine Gedanken wiederzugeben gewusst hat. Man bemerkt darin überall zartes Gefühl bei treuem Halten an der Tradition und dem Text der Evangelien.

Die Costüme, der Character der Köpfe, der breite und zugleich leichte Faltenwurf führen uns auf die Vermuthung, dass diese Sculpturen im Occident von einheimischen Künstlern gearbeitet wurden. Die Trachten, die Verzierungen wie überhaupt der Character des ganzen Werkes lassen uns dasselbe dem Ende des XII Jahrhunderts zuschreiben.

Die Kirche, der diese Thür angehört, ist der Maria geweiht; demzufolge sehen wir unter den Darstellungen auf den beiden Flügeln derselben nicht den Sündenfall. Auf anderen Thüren dieser Art finden wir fast immer zwei unterschiedene Cyklen von Darstellungen, der eine begreift das alte Testament, der andere das neue; der erste endet mit der Darstellung der Sünde, die mit dem Tode bestraft wird, nämlich mit dem Brudermord Kains. Der zweite Cyklus beginnt immer mit der unbefleckten Empfängniss und endet mit dem Kreuzestod Christi, seiner Auferstehung und Himmelfahrt. Der zweite Cyklus ist allein für die Darstellungen auf der Thür der Marienkirche auf dem Capitol zu Köln gewählt worden. Zu der Zeit, wo diese Thür gearbeitet wurde, fing man an Gegenstände aus dem alten Testamente weniger zur künstlerischen Darstellung zu wählen; der Mariencultus hatte damals neue Kraft gewonnen, und die Künstler wählten vorzugsweise solche Vorwürfe zu Darstellungen, worin sie die Jungfrau Maria einführen konnten. Diesem Umstande ist es ohne Zweifel zuzuschreiben, dass die Figur der Jungfrau auf den Darstellungen unserer Thür sieben Mal erscheint. Wir müssen noch bemerken, dass diese Thür nicht ganz regelmässig für die Oeffnung der Mauer, worin sie sich befindet, abgerichtet ist; man könnte daher annehmen, sie sei nicht ursprünglich für das Gebäude oder für den Ort, wo sie sich heute befindet, gearbeitet worden. In Sulpiz Boisserée's *Denkmalen der Baukunst am Niederrhein* findet sich eine lithographirte Ansicht unserer Thür, die sehr incorrect ist; selbst die Ordnung der Darstellungen ist nicht inne gehalten. So findet sich die Anbetung der h. drei Könige an der Stelle, wo Herodes diese Könige nach dem geborenen Heiland befragt; und die Wiedererweckung des Lazarus an der Stelle der Himmelfahrt. Ferner ist die erste Bordure der Einfassung der Darstellungen zu schmal und unähnlich der wirklichen. Auf Boisserées Abbildung nähern sich in der Mitte der Thür die beiden Wulste ganz, während zwischen ihnen noch ein Raum bleibt für den Anschlag der Thür. Zuweilen finden sich in jener Abbildung mehr Figuren in die einzelnen Darstellungen eingeführt als vorhanden sind und umgekehrt sind bei anderen wieder welche vergessen worden. Der allgemeine Charakter des Ganzen ist bei Boisserée durchaus verfehlt. Nach der Art, wie dort die Contouren der Figuren gezeichnet sind, könnte man meinen, diese wären sehr unkenntlich durch ihr Alter geworden. Unsere Detailtafel, die vier Felder gross darstellt, wird den vollkommen erhaltenen Zustand dieser Figuren beweisen. Einige vorspringende Theile, wie Köpfe, Arme und dergleichen fehlen ihnen indessen.

S. Boisserée glaubt, dass diese Thür aus dem XI oder gar X Jahrhundert sei, und meint, dass die Sculpturen derselben dem Style nach Aehnlichkeit hätten mit denen an der ehernen Thüre des Domes zu Hildesheim, die sich aus dem Anfang des XI Jahrhunderts, und mit denen an der ehernen Thür der Kathedrale von Augsburg, die sich aus der Mitte des XI Jahrhunderts herschreibt. Die Thüren von Hildesheim und Augsburg stehen aber ihrem Style nach sehr gegen die Thür von Köln zurück, erstere zeigen noch die Kindheit der Kunst und den Versuch sich von barbarischen Einflüssen zu emancipiren, letztere zeigt dagegen eine grosse Vollendung künstlerischer Erfindung, der Form und des Machwerks. So glauben wir denn der Wahrheit näher zu kommen, wenn wir die hölzerne Thür der Marienkirche auf dem Capitol zu Köln in das Ende des XII Jahrhunderts versetzen.

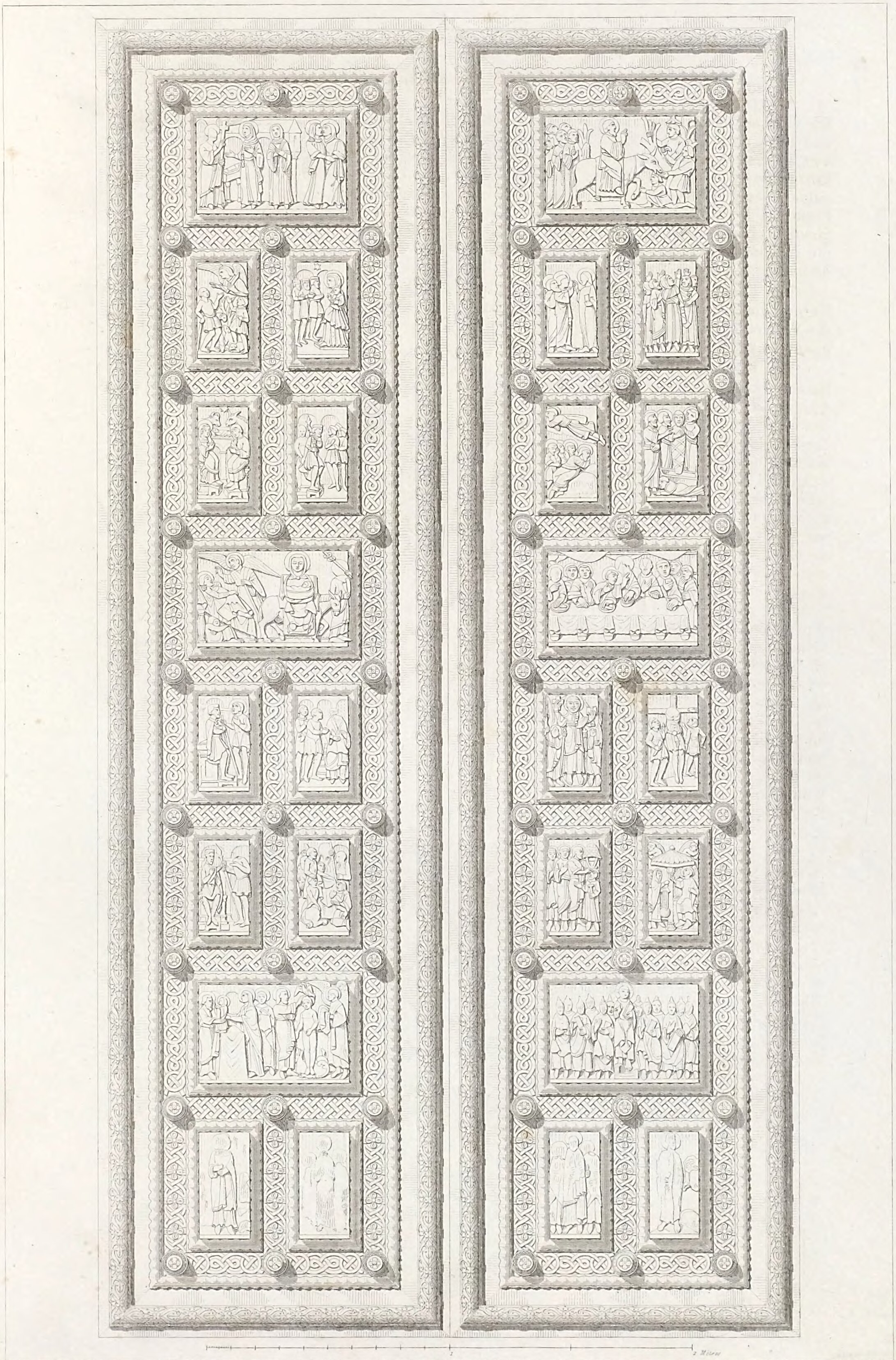
Wir können unseren Aufsatz nicht schliessen ohne unser Bedauern auszusprechen, dass zur Erhaltung eines so seltenen und kostbaren Kunstwerks des Mittelalters so wenig geschieht. Täglich ist diese Thür den ärgerlichsten Beschädigungen ausgesetzt; die Kinder einer benachbarten Schule werfen in ihren Spielen mit Steinen nach den Reliefs derselben, und da den Thürflügeln Aufziehknöpfe fehlen, so werden als solche Theile der Sculpturen von den durch diese Thür gehenden Personen benutzt, um dieselbe zu öffnen und zu schliessen. Diesem Umstande ist der Verlust von vier der unteren Reliefs gewiss zuzuschreiben.

Literatur.

1) *Boisserée, S.*, Denkmale der Baukunst vom 7. bis 13. Jahrhundert am Nieder-Rhein. 2te mit Zusätzen versehene Aufl. München, 1842—1844. 12 Liefer. Fol. Mit Kupfern.

2) *Waagen, G. F.*, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. 2ter Theil. Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz. Leipzig, 1845. 8.

3) *Bötticher, C.*, Die Holzarchitectur des Mittelalters. Mit Anschluss der schönsten in dieser Epoche entwickelten Produkte der gewerblichen Industrie. Berlin, 1835—1841. 4 Hefte. Fol. Mit Kupfern.



J. Amoudru del.

Ribault, sc.

PORTE DE L'ÉGLISE DE S^{te}. MARIE DU CAPITOLE, À COLOGNE.

Thür der Kirche zu St. Maria im Capitol zu Köln.

Porta della Chiesa di Santa Maria del Campidoglio in Colonia.



J. Amoudru, del.

Ribault, sc.

PORTE DE L'ÉGLISE DE S^TE^ MARIE DU CAPITOLE, À COLOGNE.

Thor der Kirche zu S^t^ Maria im Capitol, in Köln

Détails

Porta della Chiesa di Santa Maria del Campidoglio in Colonia.

Alte Bürgerhäuser in Köln.

Von dem Bau der Wohnhäuser, von der architectura civilis der alten Völker ist uns ausser bei Griechen und Römern wenig bekannt; es kann auch da von einer eigentlichen Architectur gar nicht die Rede sein, wo es sich blos um die Erfüllung des nothwendigsten Bedürfnisses, nur um ein Obdach des Menschen gegen Wind und Wetter handelte. In den unumschränkten Monarchieen des grauesten Alterthums war König und Priester allein eine reale Macht, die Kunst wurde von beiden nur zum Bau des Tempels und des Königs-Palastes oder auch des Königsgrabes aufgerufen; der grosse Haufe des Volkes trat mit seinen Bedürfnissen ganz in den Hintergrund, und die Baukunst brauchte natürlich nicht in Anspruch genommen zu werden, wo es blos auf die Herstellung einer Hütte ankam. Ueberdies waren die Baukünstler dieser Zeiten selber Priester und übten ihre Kunst nur im Dienste der Religion. Diodorus von Sicilien berichtet uns, dass die Wohnungen der Völker Palästinas und Aegyptens nur aus einem Rohr- und Schilfgeflecht bestanden, und Tacitus beschreibt uns die Wohnungen der alten Germanen als Hütten, die aus Erde gemacht, und zum Theil in den Boden eingegraben waren, zum Theil über demselben hervorragten. Einen höchst interessanten Beitrag zur Kunde über die Bauweise der Wohnungen asiatischer Völker haben die alten Gräber in Lycien geliefert, die vor wenigen Jahren durch neuere Reisende (Fellow, Texier) entdeckt und publicirt worden sind. Diese in den Felsen gehauenen Grabdenkmäler stellen hölzerne Blockhäuser dar, die zum Transport eingerichtet zu sein scheinen. Die alten nomadisirenden Bewohner Lyciens haben dergleichen wahrscheinlich so im Leben bewohnt, wie sie sie hier zur Wohnung ihrer Todten bestimmten. — Griechenland, die Wiege der Democratie, war das erste Land, in dem wir Privathäuser, die diesen Namen wirklich verdienen, entstehen sehen. Die Gedichte des Homer machen uns für die ältesten Zeiten häufige Beschreibungen davon. Unter der Herrschaft der Pelasger wird nach Plinius die Kunst, Ziegel zu formen und davon Häuser zu bauen, den Brüdern Euryalus und Hyperbius in Athen zugeschrieben.

Die Häuser der Griechen waren ursprünglich einfach und schmucklos; dass sie es blieben, darüber wachten besonders bei den dorischen Spartiaten strenge Gesetze; ein bekanntes Gesetz des Lykurgos lautet: „es solle beim Wohnhause die Thüre nur mit der Säge gearbeitet, die Deckenbalken nur mit dem Beile gehauen sein;“ es durfte also die Thüre nur aus geschnittenem Brette, die Decke nur aus Holz in schlichter Bearbeitung gefertigt werden. Ein solches Gesetz wollte nicht allein das Eindringen eines verweichlichenden Privatluxus hindern, sondern — und dies vornemlich — dem Tempel seine Heiligkeit dadurch bewahren, dass die bei ihm aufgewendete Kunst, dass die bei ihm angewendeten Bauformen nur bei ihm angewendet, als seine Vorrechte erhalten würden, wohin denn der stufenartige Unterbau, die steinerne mit Sternen bemalte Decke (Uraniskos) und das Satteldach (Aëtos, Adlerdach), so wie jeder künstlerische Schmuck seiner Bauglieder gehört. *) Im Prooemium der Gesetzgebung des Charondas heisst es: „der, welcher die Tempel und Amtshäuser durch die Kostbarkeit seiner Privatwohnung übertrifft, soll keinen Ruhm, sondern nur Schande davon haben; denn nichts Privates soll ehrwürdiger und prächtiger sein, als das Oeffentliche.“ — Das Wohnhaus gleich dem Tempel auszustatten ahndete nach dem Volksglauben die Gottheit selbst als Frevel. So blieb denn jenes oben erwähnte Lykurgische Gesetz, das alle Kunst bei dem Bau des Wohnhauses ausschloss, lange Zeit in Kraft. Die Nachkommen des Herakles, die Fürsten des Volks hatten keine prächtigere Wohnung, als der geringste spartiatische Bürger. Agesilaos wohnte, wie Plutarch, Xenophon und Nepos erzählen, noch in demselben Hause, das sein Ahnherr Aristodemus gebaut, ja die Thüren desselben sollen noch die des ursprünglichen Baues gewesen sein. Die Lakedaemonier verachteten überhaupt allen kunstvollen Prunk in der Wohnung so sehr, dass Leotychidas der Aeltere, als er nach Korinth kam und die in dem Hause seines Gastfreundes einer Steindecke künstlich nachgeahmte Holzdecke sah, seinen Wirth spöttisch fragte: „Wachsen bei euch die Hölzer so viereckig?“ — Mit den athenischen Wohnhäusern verhielt es sich eben so; sie waren bis zu Perikles Zeit klein, unansehnlich und ohne Kostenaufwand gebaut; die Strassen Athens selbst waren enge und krumm; man konnte die Wohnungen der Alkmäoniden und Kalliaden von denen der anderen Bürger nicht unterscheiden, „so dass, wie Dikäarch sagt, ein Fremder beim plötzlichen Anblicke zweifeln möchte, ob dieses denn wirklich der Athener Stadt sei.“ Nur ausnahmsweise wird ein Haus mit zwei hölzernen Säulen erwähnt, das für den ungeheuren Preis von zwei Talenten verkauft wurde. Die Häuser waren von Fachwerksbau und hatten höchstens nur einen Gipsbewurf. Von Phokions Hause sagt Plutarch, dass es in Melite gelegen und nur an kleinen Erz-

*) Wer sich über das Verhältniss des griechischen Wohnhauses im Gegensatze zum Tempel und die Vorrechte des letzteren hinsichtlich der bei ihm angewendeten Bauformen näher unterrichten will, der lese *C. Bötticher's Andeutungen über das Heilige und Profane in der Baukunst der Hellenen.* Ihnen haben wir das Obige, was über die Wohnhäuser der Spartaner und Athener gesagt wird, auszüglich entnommen. *L. L.*

marken zu erkennen gewesen sei. Nach Perikles änderte sich indessen dieses alles sehr bald. Alkibiades fing schon an, seine Gemächer malen, die Decken derselben mit Gemälden durch den Maler Agatharchos schmücken zu lassen, und Lukian kennt schon den üppigsten Luxus der Ausstattung. Indessen wird doch von einzelnen Stimmen, als auch dieser Luxus schon ein gewohnter war, an die alte Einfachheit gemahnt, die das Wohnhaus in älterer Zeit im Gegensatze zum Tempel und zu den öffentlichen Gebäuden bewahrt hatte. So klagt Demosthenes: „In den alten Zeiten war alles Oeffentliche reich und herrlich, jeder Einzelne zeichnete sich vor der Menge nicht aus; die Häuser des Aristides, Themistokles, Miltiades und andrer Grossen jener Zeit — wenn sie ja einer noch kennen sollte — sehen nicht schöner aus, als die eines Mannes vom grossen Haufen, aber des Staates Anstalten sind so prächtig, dass sie von keinen späteren übertroffen werden können. Jetzt hat dagegen jeder Staatsverwalter so viel Ueberschuss, dass er sich prächtigere Häuser erbaut, als es die öffentlichen sind."

Auch die Wohnhäuser der Römer waren bis gegen die Kaiserzeit hin schlicht und prunklos; Brutus spottete noch über Lucullus und nannte ihn wegen jener vier Marmorsäulen, die dieser in seinem Hause auf dem Palatinus hatte, „palatinische Venus." Aber mit der wachsenden Macht der Römer wuchs auch ihr Luxus, der durch Reichthum, Bildung und Hang sich bis zu einer unglaublichen Höhe steigerte, und vom Palast des mächtigen Aristokraten sich auf das Haus des einfachen Bürgers verpflanzte. Die Spuren solches Kunst-Luxus kann man noch in den Ruinen der Paläste und Privathäuser erkennen, die man fast in allen den Ländern Europas findet, wohin der römische Adler gedrungen war. Besonders ist es aber Herculanum und Pompeji, wo man das römische Wohnhaus im Ganzen und Einzelnen studiren kann. Im Allgemeinen war es bequem und den Sitten seiner Bewohner entsprechend. Das Innere desselben war vorzugsweise von dem Architecten bedacht worden, und hier hatte er besonders sein Talent entfaltet. Aber aus den acht Capiteln, die Vitruv der Beschreibung der römischen Privathäuser widmet, lässt sich nur schliessen, dass man keine grosse Aufmerksamkeit auf das Aeussere, auf die Façade gewendet habe; das Talent des Künstlers war allein auf das Innere der Wohnhäuser concentrirt.

Einen Gegensatz hiezu bilden die alten Bürgerhäuser des Mittelalters, die man noch heute in Italien, Frankreich, besonders aber in Deutschland und zumal in den Städten findet, die an dem grossen Handelswege liegen, auf dem die Waaren des Orients zu den Märkten des nördlichen Europas verführt wurden. Bei diesen wendete sich alle Kunst auf die Ausschmückung der Façade, während das Innere nicht in gleichem Maasse bedacht gewesen zu sein scheint. *)

Wenn wir heute nur erst eine sehr kleine Zahl dieser Häuser des Mittelalters, die früher als im XIV. Jahrhundert gebaut worden, kennen, so kömmt dies daher, dass man sich bis jetzt fast ausschliesslich mit dem Studium der kirchlichen und öffentlichen Gebäude des Mittelalters beschäftigt und bisher die Auffindung von Bauwerken untergeordneten Ranges vernachlässigt hat. Es ist natürlich leichter in einer alten Stadt die Kathedrale ihres Bischofs, ihre sonstigen Kirchen, ihr Rathhaus, ihre öffentlichen Brunnen etc. aufzufinden, die alle Welt kennt und zu zeigen weiss, als in den engen, krummen und dunkeln Gassen derselben die alten Häuser aufzusuchen, deren Kunstwerth die Bewohner grösstentheils nicht zu schätzen verstehen. Bedenkt man noch, dass man erst seit ein Dutzend Jahren dahin gelangt ist, den Styl und das Alter eines Bauwerks, eines alten Wohnhauses einfach aus dem Studium seiner Details zu bestimmen, so ist es nicht mehr zum Erstaunen, dass eine sehr grosse Zahl mittelalterlicher Bürgerhäuser aus dem XII. und XIII. Jahrhundert noch unedirt geblieben ist.

Die beiden alten Häuser, die wir hier unseren Lesern vor Augen legen, befinden sich alle beide zu Köln. Das erste grösste mit fünf Fenstern Front steht in der Rheingasse No. 8. Die Façade hat gegen 45 Rheinl. Fuss Länge und nahe an 77 Fuss Höhe. Die Mischung des Rundbogens und Spitzbogens in

*) Es war damals eben auch nicht anders als heute mit der bürgerlichen Architectur beschaffen. Die hier mitgetheilten Façaden zweier Bürgerhäuser Kölns geben einen Beleg dazu. Die in der monumentalen Architectur an Kirchen, Rathhäusern und Palästen entwickelten Kunstformen wurden schematisch auf das Wohnhaus des Bürgers übertragen, um dasselbe durch eine solche Decoration der Façade vor den übrigen seines Gleichen äusserlich auszuzeichnen; indess wurde freilich diese Decoration in einem solideren Material als dem heutigen Kalkputz oder Stuck ausgeführt. — Die innere Anordnung solcher altdeutschen Wohnhäuser möchte auch schwerlich unsern Ansprüchen auf Comfort genügen: ein grosser Flur, in dem oder in dessen Nähe der Kochheerd befindlich war, war dem Raume und dem Range nach das Hauptgemach des Hauses, in ihm auf halber Höhe eine umlaufende Gallerie, die zu einem Entresol führte, das die Schlafzimmer und Schlafkammern der Familie und des Gesindes enthielt. Die oberen Stockwerke waren so wie der Dachboden zu Magazinen und Getreideschüttbögen bestimmt. — So haben wir das altdeutsche Haus besonders in Hildesheim und Umgegend kennen gelernt, wo sich noch mehrere dergleichen erhalten haben. *L. L.*

den Ueberwölbungen der Fenster deutet darauf hin, dass dieses Haus in der Uebergangsepoche, d. i. in den letzten Jahren des XII. oder im Anfange des XIII. Jahrhunderts gebaut worden ist. Die merkwürdige Bogenform über den Fenstern des zweiten Stockwerks scheint der Architectur an den Ufern des Rheins und vornemlich der Stadt Köln anzugehören; daselbst findet man sie an dem Kreuzgange der Kirche S. Gereon, an den beiden Häusern, die uns in dem Werke Boisserées *(Denkmale der Baukunst am Niederrhein)* erhalten worden sind, und bei noch zahlreichen anderen Gebäuden, die dieser selben Epoche angehören. Die Profilirung der Gürtungen und die der Einfassungen der Thüren und Fenster an den beiden hier mitgetheilten Façaden sprechen deutlich dafür, dass sie einer Bauepoche angehören, die der des Spitzbogenstyls voranging.

Gegen die Mitte des XII. Jahrhunderts wurde Köln reich und blühend. In dieser Stadt war das grosse Entrepot der für das westliche Deutschland bestimmten Waaren. Die Kaufleute Kölns reisten in Italien, in Ungarn. Alles, was der Orient an reichen Manufacten darbot, kam über die grossen Städte der Lombardei auf den Markt in Köln. Der Handel liess reiche Familien entstehen, die in ihren Wohnhäusern an Grösse und Reichthum mit dem Adel und mit dem Clerus rivalisiren wollten. Vielleicht liess einer der reichen Kaufleute der Hansa das Haus, von dem wir sprechen, erbauen.

Jedes Haus in Köln wurde ehemals mit einem speciellen Namen bezeichnet. Das grösste der beiden hier mitgetheilten Häuser wurde das *Haus zur Rheingasse* benannt. Eine Inschrift, die aber jetzt verlöscht ist, besagte dies. Der verdiente Antiquar Kölns, Herr Denoel, hat sie uns erhalten; sie lautete:

Tzo der Rhyngasze byn ich genant
Goden Luiden wol bekant.

Nach einer alten Tradition bewohnte im XV. Jahrhundert der Patricier Hardenrath, der Gründer der Salvatorskapelle in der Kirche S. Maria auf dem Kapitol, das schöne Haus zur Rheingasse. In der Geschichte Kölns wird dasselbe oft als ein Ort erwähnt, wo sich die Zünfte und Körperschaften versammelten, um über Geschäfte des Handels, der Schiffahrt, der Rhederei u. s. w. zu verhandeln. *)

In Köln nennt man dieses Haus ohne irgend einen Grund das Templerhaus; wahrscheinlich, weil sein Architecturstyl viel Aehnlichkeit im Charakter mit dem der von den Templern errichteten Gebäude hatte. Nicht allein in Köln zeigt man sogenannte Templerhäuser; der Volksmund weist fast in allen Ländern solche auf. Indessen ist es eine merkwürdige Thatsache, dass diese Sage sich nur an Bauten romanischen Styles knüpft. **) Die Templer verschwinden bekanntlich im Anfange des XIV. Jahrhunderts.

In dem Werke Sulpiz Boisserées: *Denkmale der Baukunst am Niederrhein,* sieht man auf der XXXV. Tafel eine Darstellung des Hauses zur Rheingasse. Allein die Proportionen desselben sind nicht strenge wiedergegeben und auch noch andere Ungenauigkeiten finden sich daselbst. Bei Boisserée ist die Façade um 1½ Fuss zu breit und um 4½ Fuss zu niedrig gezeichnet. Auch hat der Lithograph die Kreise über den Fenstern des zweiten Stockwerks durchbrochen angegeben, wodurch die Decken der Zimmer unmöglich gemacht werden. ***)

Der Verfasser des deutschen Textes des zu Darmstadt unter dem Titel: *Originalansichten der historisch merkwürdigsten Städte in Deutschland* etc. von Ludwig und Julius Lange herausgegebenen Werkes hat sich sehr geirrt, wenn er sagt, dass das Haus zur Rheingasse einige Jahre nach dem sogenannten Gürzenich gebaut worden, das nach ihm aus den letzten Jahren des XIV. Jahrhunderts datirt.

Vor einiger Zeit hat man eine Restauration dieses Hauses vorgenommen. Um ein Caffeehaus darin zu etabliren, hat man die Thür zu einem Fenster umgewandelt und den Eingang durch ein Vestibule zur Linken der Façade erhalten. Es ist wahrscheinlich, dass die Fenster bis dahin hinabgingen, wo wir sie heute sich endigen sehen, denn die Sohlbänke schienen uns neu zu sein, obgleich ihre Profilirung zu der an der übrigen Façade ersichtlichen stimmt.

*) Bei dem i. J. 1842 in Köln stattgehabten Dombaufeste, das die Feier der Grundsteinlegung des südlichen Portals begleitete, fand in diesem Hause ein grosser Ball statt. *L. L.*

**) Das sogenannte Templerhaus am Markte in Hildesheim dürfte hiervon eine Ausnahme machen, das eher dem germanischen als dem romanischen Style angehört. *L. L.*

***) Derselbe Fehler findet sich auch bei der wahrscheinlich aus Boisserées Werk entnommenen Darstellung dieses Hauses in *Kallenbach's Chronologie der mittelalterlich deutschen Baukunst. III. Heft.*

Alte Bürgerhäuser in Köln.

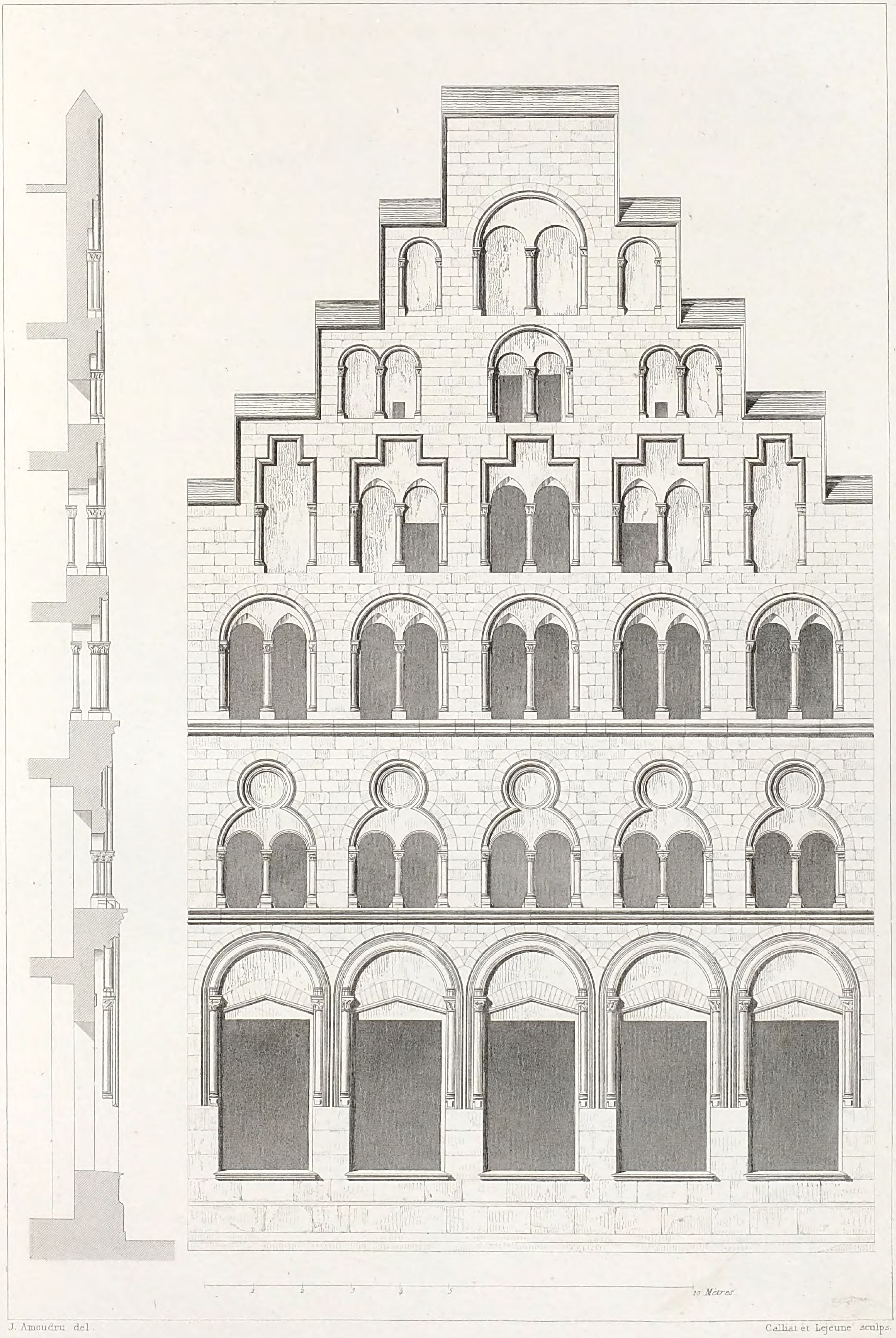
Das zweite Haus von zwei Fenstern Front, dessen Styl mit dem des Hauses zur Rheingasse identisch ist, liegt am alten Markt. Es ist wahrscheinlich etwas älter als das erste, denn man bemerkt daran keine Spur des Uebergangstyls. Die Gurtgesimse sind markiger profilirt, und die Verzierungen der Knäufe kräftiger und weniger zierlich als an dem Hause zur Rheingasse.

Literatur.

1) *Boisserée, S.*, Denkmale der Baukunst vom 7. bis 13. Jahrhundert am Nieder-Rhein. 2te mit Zusätzen versehene Aufl. München, 1842—1844. 12 Liefer. mit Kupfern. Fol.

2) Original-Ansichten der historisch merkwürdigsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler. Herausgegeben von *Ludwig Lange* und *Julius Lange*. Darmstadt, 1832—1846. 6 volumes. 4.

3) *Kallenbach, G. G.*, Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst in geometr. Zeichnungen mit kurzer Erläuterung. 1—3. Abth. München, 1844—1846. Fol.



J. Amoudru del.

Calliat et Lejeune sculps.

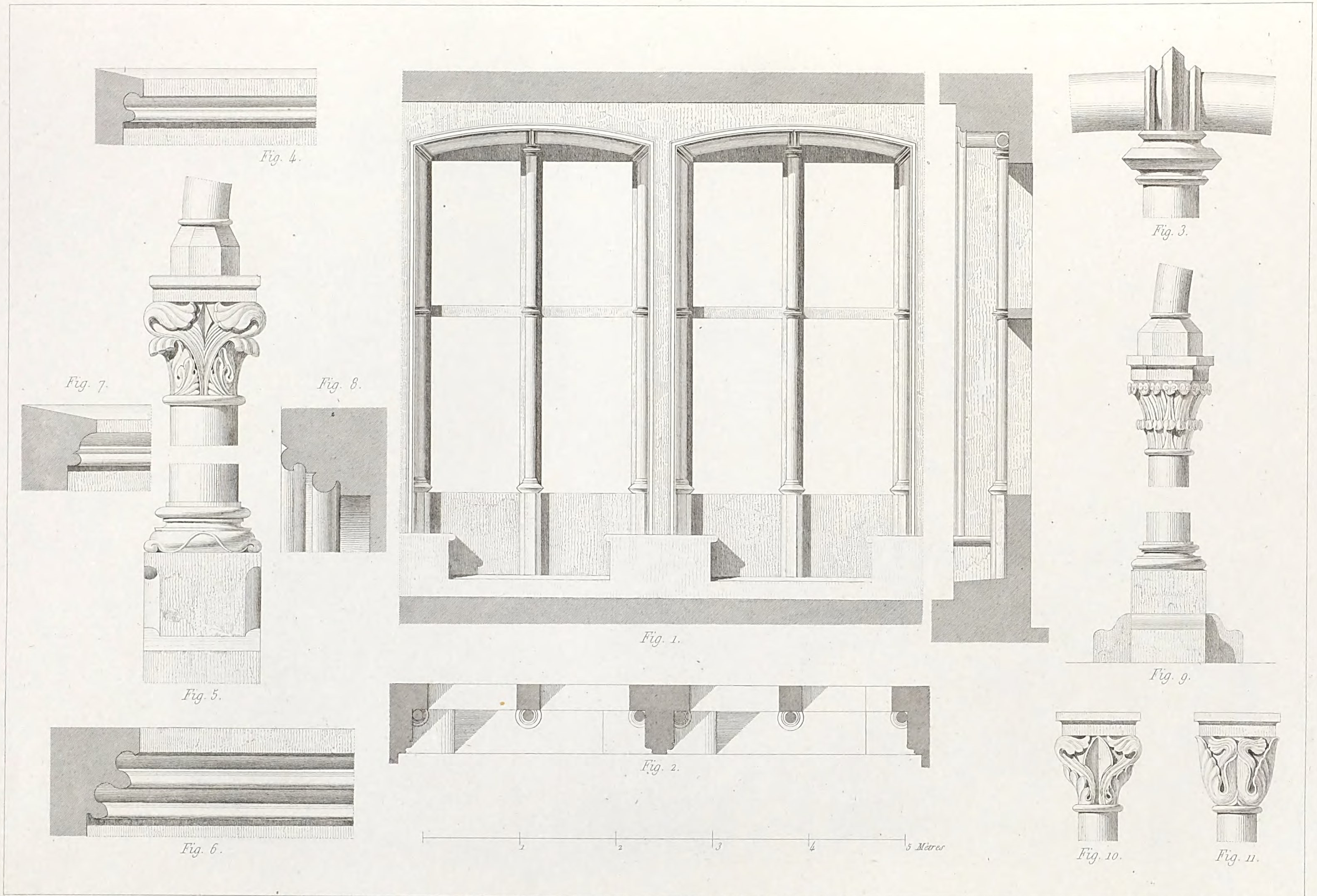
MAISON, À COLOGNE.

Haus in Cöln. Deutschland.

Allemagne

HOUSE, AT COLOGNE

Casa in Cologna. Alemagna.



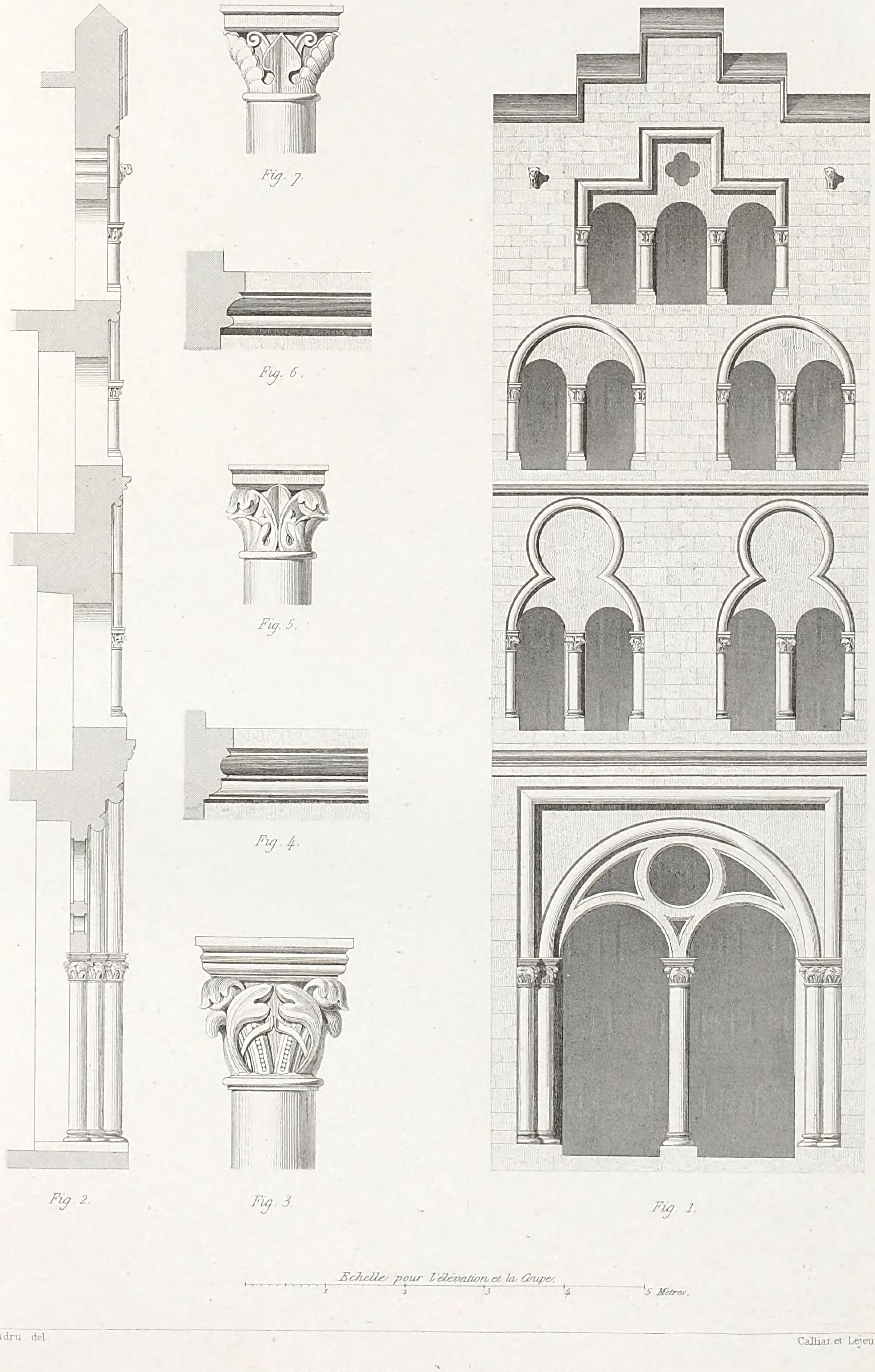
Amoudru del.

Ribault et E. Lejeune sculp.

MAISONS À COLOGNE.

Détails.

HOUSES AT COLOGNE.



J. Amoudru . del.

Calliat et Lejeune sculps.

MAISON, À COLOGNE.

Haus in Cöln.
Deutschland.

Allemagne.

Casa in Cologna.
Alemagna.

HOUSE, AT COLOGNE.

Monuments Anciens et Modernes.

Die Krypten von Lastingham, Oxford und Issoire.

Krypte nennt man einen gewölbten unterirdischen Raum in einer Kirche oder Kapelle, der entweder zum Gottesdienst oder zum Begräbniss bestimmt ist. Das Wort *Krypte* ist von dem griechischen *κρύπτω*, ich verberge, abgeleitet und diese Bedeutung des Wortes erklärt Art und Lage der Krypten.

In der Umgegend von Rom und einigen anderen Städten Italiens giebt es Steinbrüche in der Puzzolane, die schon seit langer Zeit nicht mehr als solche benutzt werden, und deren zahlreiche Gänge ein wahres Labyrinth bilden. Hieher flüchteten sich die ersten Christen um ihren Gottesdienst zu feiern, hier begruben sie ihre Todten. Aber unter diesen Todten gab es oft muthige Bekenner ihres Glaubens, deren Stirne die Krone des Märtyrers schmückte und deren Gebeine daher Gegenstand ganz besonderer Verehrung wurden. Man errichtete ihnen Grabstätten, die bald zu Altären für den Gottesdienst wurden. Die Orte, wo sie sich befanden, wurden daher zu wirkliche Kapellen umgestaltet, die man mit allen für den Gottesdienst nothwendigen Gegenständen versah und mit Glanz auszuschmücken liebte. Später als das Christenthum keine Verfolgungen mehr zu erdulden hatte und es den Bekennern desselben erlaubt war Kirchen zu errichten, wollten dieselben in den Monumenten des Triumpfs ihres Glaubens an die denkwürdige Zeit erinnern, wo dieser selbe Glaube noch mit schrecklichem Tode bestraft wurde. So bauten sie denn in den Kirchen Krypten, Nachbildungen der Katakomben*), in denen die Lehre sich gestärkt und verbreitet hatte, die die Welt umgestalten sollte.

Directer sind die Krypten von den unterirdischen Räumen herzuleiten, die sich in den Basiliken befanden und die man *confessiones* nannte. Wenn ein Christ den Tod des Märtyrers erduldet hatte, so stiftete man auf der Stelle, wo er beerdigt oder auf der, wo er gelitten hatte, oder auch wohl in dem Hause das er bewohnt hatte, eine Art kleinen Denkmals, das man mit dem Ausdrucke *μαρθύριον, martyrium, testimonium, memoria, confessio***) bezeichnete, und dieses Denkmal konnte der Keim einer Kirche werden. So ist die unter dem Hochaltar der Kirche der heiligen Praxedis zu Rom befindliche Confessio ein Theil des Hauses, das die Heilige bewohnt hat. Etwas Aehnliches findet in der Kirche Santa Prisca in Rom statt, wo die am Ende des Schiffs belegene Krypta das Zimmer des Heiligen selber ist, und ihr Grabmal in sich schliesst, das zum Altar geworden. Derselbe Umstand wiederholt sich in mehreren anderen Kirchen.

In Frankreich verliess man im Anfange des XIII Jahrhunderts, ohne dass man den Grund davon anzugeben vermag, den Gebrauch Krypten anzulegen. Es giebt nur sehr wenige Ausnahmen von dieser Regel. Merkwürdiger Weise fällt das Verlassen dieser Gewohnheit mit der Zeit zusammen, wo man in Italien aufhörte die Katakomben zu besuchen. So giebt es denn in Frankreich nur romanische und lateinische Krypten; von letzteren kann man kaum vier bis fünf Beispiele nennen; romanische Krypten giebt es hingegen viele; die Menge bedeutender Kirchen, die keine Krypten haben, beweist übrigens, dass ihre Anlage niemals eine allgemeine gewesen ist.

Die Stelle der Krypte ist gewöhnlich unter dem Chore und besonders an dem Orte, der sich unter dem Hochaltare befindet. Einige derselben haben nur sehr geringe Ausdehnung, wie die Krypta der Kirche von Royat in der Auvergne, andere hinwider — und diese sind die allgemeinsten — dehnen sich unter dem ganzen Chor aus und wiederholen die Form desselben; oft erstrecken sie sich sogar bis unter den Umgang des Chores und bis unter die Kapellen der Apsis. In diesem Falle werden sie gewöhnlich durch Fenster erleuchtet, deren Oeffnung im Niveau des Bodens, manchmal auch höher liegt, sobald das Terrain nach Osten hin abfällt und die Umfassungswände der Krypta unbedeckt lässt, so wie man es zu Bourges und bei anderen Kirchen sieht.

Die Krypta der Kathedrale von Salisbury dehnt sich unter dem ganzen Gebäude aus und wiederholt vollständig die Form der oberen Kirche. In Frankreich giebt es keine Kirche, deren Krypta ähnliche Verhältnisse darböte***). Die grösste der in Frankreich bekannten Krypten ist die der Kathedrale von Chartres, die sich aber nur unter den Abseiten des Schiffs und des Chors und den Nebenkapellen des Chors befindet, aber sich nicht bis in den Raum unter dem Mittelschiffe und Chore ausdehnt; die Krypten von Saint-Eutropes, von Sillé-le-Guillaume dehnen sich bis unter die Querschiffe aus.

Es giebt nur eine kleine Zahl rechteckiger Krypten; man erwähnt als solche die der Kirche von Vic in Bourbonnais, die noch die Eigenthümlichkeit aufweist, dass ihr Gewölbe ein flaches ist. Gewöhnlich

*) Das Wort Katakombe, herkommend von *κατά*, nahe, und *τύμβος*, Höhlung, oder *κύμβος*, Begräbniss, wurde zuerst vom Pabste Gregor dem Grossen gebraucht. Die Alten nannten die Katakomben *arenariae*, Steinbrüche. Die ersten Christen nannten sie häufig *arcae*, *cimaeteria* und auch *cryptae*. Zur Zeit du Cange's war in gewissen Provinzen Frankreichs das Wort *croupte* in Gebrauch.

**) Die Etymologie dieser Wörter erklärt sich von selber; was den Ausdruck *confessio* betrifft, so kam es ohne Zweifel daher, dass in der Krypta sich die Gebeine eines *confessor fidei* befanden. Macri sagt, dass er sich von dem Brauche ableite, dass der Kaiser, bevor er feierlich gekrönt wurde, in der Krypta sein Glaubensbekenntniss ablegte. (Macri, *Hierolexicon* in dem Worte *Confessio*). Da aber der Kaiser doch nur in der Confessio *einer* Kirche dies thun konnte, so fällt diese Erklärung für die anderen Kirchen von selbst. Das Wort *confessio* wurde auch in dem Sinne von reliquarium gebraucht.

***) Die über dem Boden sich erhebenden Krypten haben bisweilen gewöhnliche Fenster. Man muss die Krypten nicht mit den Unterkirchen von Doppelkapellen und Doppelkirchen verwechseln, die das untere Stockwerk einer Kirche oder einer Kapelle ausmachen, das für die niedrigere Klasse bestimmt war, wie bei der Sainte-Chapelle in Paris.

Dergleichen Doppelkirchen und Doppelkapellen sind auch in Deutschland nicht ganz selten; zu den ersteren gehört die ursprünglich zu einem Nonnenkloster gehörige Kirche zu Schwarzrheindorf bei Bonn, zu den letzteren gehören die Burgkapellen zu Eger, zu Karlstein bei Prag, zu Nürnberg und zu Landsberg bei Halle. L. L.

sind die Decken der Krypten Kreuzgewölbe, die von kurzen schweren Säulen getragen werden. Die ernste Decoration dieser Säulen trägt mit zu dem imposanten Anblick der Krypten bei; das Dunkel, das in ihnen herrscht und das zuweilen ohne Lampenlicht vollständig wäre, vermehrt noch die andächtige Stimmung, die die Krypten einflössen.

Immer befindet sich ein Altar in den Krypten, und in grösseren giebt es sogar deren mehrere. Auch finden sich in den Krypten Grabmäler verschiedener Art, und mehrere Krypten scheinen nur zu dem Zwecke erbaut worden zu sein, um als Gruft zu dienen. Diese Bestimmung haben die Supplementar-Krypten einiger Kirchen, in welche der Zutritt aus diesem Grunde nicht immer leicht ist. In manchen Fällen ist der Eingang zu den Hauptkrypten so angelegt, dass er leicht ungangbar gemacht werden konnte; man weiss auch, dass Priester und Mönche bei einem Einfalle der Barbaren oft ihre Schätze in diesen unterirdischen Räumen verbargen, deren Dasein die Feinde nicht immer kannten.

In einigen Krypten sieht man Brunnen, an deren Existenz sich fast immer Sagen knüpfen.

Die Krypta von St. Peter zu Oxford.

Der Streit über den früheren oder späteren Ursprung zwischen den Universitäten Oxford und Cambridge hat dieser Krypta eine sehr grosse Celebrität verschafft. Gestützt auf eine Stelle in dem Leben des Königs Alfred von Asser, das von Camden 1603 in einer Ausgabe publicirt wurde, haben die Oxonen lange Zeit diese Substruction dem gelehrten Grimbald zugeschrieben, den Alfred aus Frankreich im Jahre 885 kommen liess und der sich zu Winchester niederliess. Aber es ist heute bekannt, dass die fragliche Stelle interpolirt worden und daher ohne Gewicht ist. Eine Prüfung des Styls der Krypta von St. Peter, der ganz der anglo-normännische ist, lässt keinen Zweifel über ihre Bauzeit; sie datirt gewiss nur aus dem Ende des XI Jahrhunderts. Diese Meinung findet übrigens in dem Domesday-Book ihre Bestätigung, wo einer dem Könige zugehörigen Kirche Erwähnung geschieht, die sodann an Robert von Oiley, dem Gründer des Schlosses Oxford, das bei ihr eingepfarrt ist, abgetreten wurde.

Die Krypta von Lastingham.

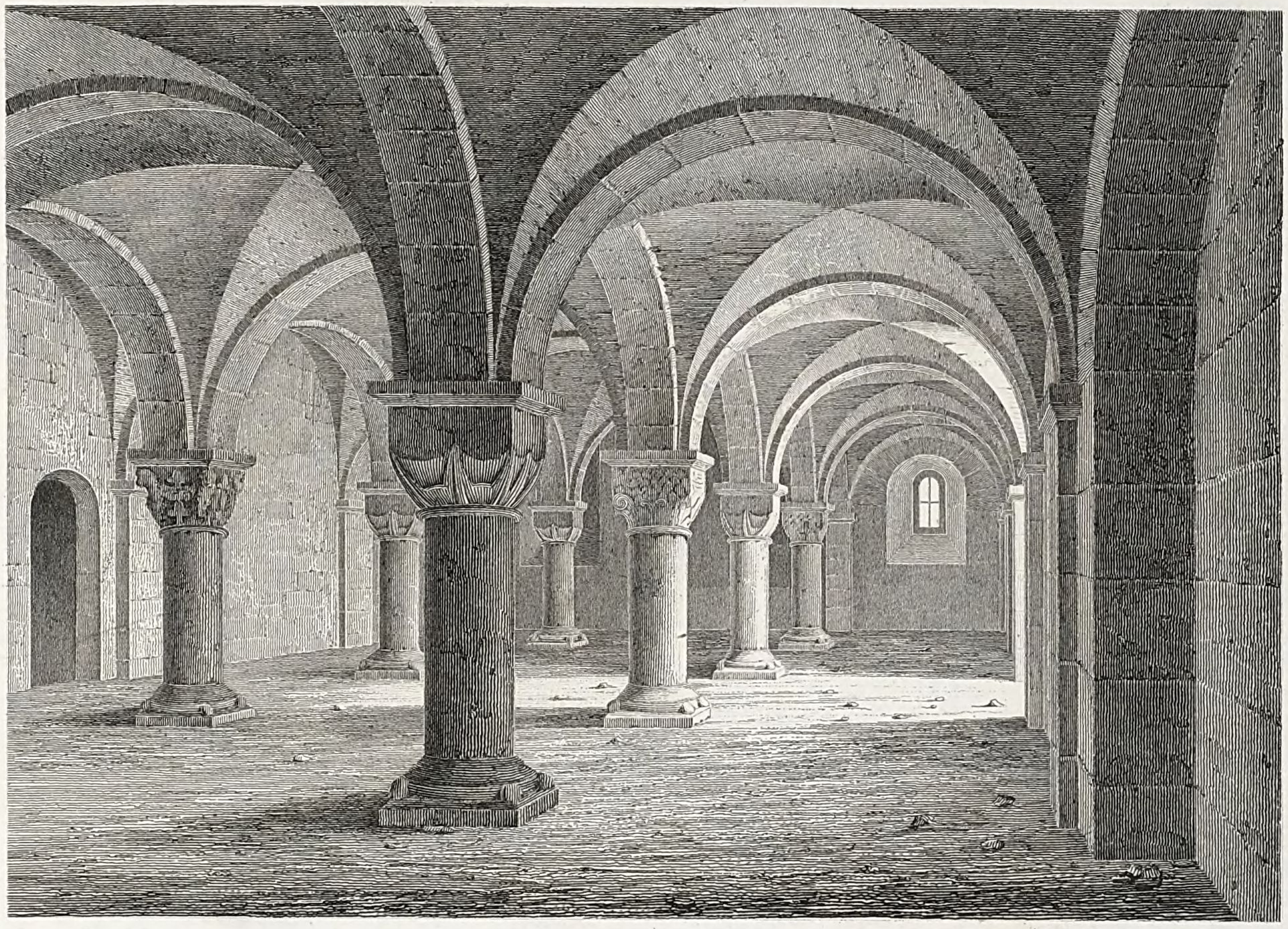
Die Krypta von Lastingham gilt auf gleiche Weise für einen sächsischen Bau; das Plumpe und Rohe ihrer Formen hat die Meinung aufgebracht, dass sie ein Theil der vom Bischof Cedd auf der Stelle gegründeten Kirche sei, die ihm dazu von dem Könige von Deira, Oidilwald, dem Sohne des heil. Oswald IV geschenkt worden war. Heute weiss man, dass diese Annahme ganz irrthümlich ist, und man nimmt allgemein an, was übrigens sehr klar ist, dass die Krypta von Lastingham nicht früher als aus dem XI Jahrhundert sein kann. Wahrscheinlich wurde sie um das Jahr 1078 erbaut, zu welcher Zeit der Abt Stephan die Mönche der Abtei Whitby nach Lastingham führte, die zu verlassen sie durch Piraten und Räuber gezwungen worden waren.

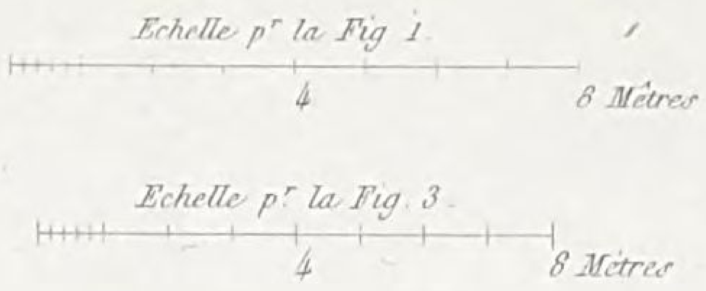
Die Krypta von Issoire.

Die Krypta von Issoire hat viel Aehnlichkeit mit der der Kirche Notre-Dame-du-Port zu Clermont, die ein herrlicher Bau und für die Kirchen der Auvergne ein oft copirtes Vorbild ist. Man kennt das genaue Datum ihrer Erbauung nicht, das von den Schriftstellern angegebene ist nicht annehmbar. Ihr Alter ist indessen nicht schwerer annähernd zu bestimmen als das der anderen Krypten, von denen wir so eben gesprochen haben, mit denen sie gewiss gleichzeitig ist.

Literatur.

1) Britton, J., The architectural antiquities of Great-Britain. London. 5 vol. 4. Mit Kupfern.
2) Neale and Lekeux, Churches etc.
3) Skelton, Oxonia antiqua.
4) Mallay, Églises romanes et romano-byzantines du Puy-de-Dome. Moulins, 1835. Fol. Mit Kupfern.
5) L'Auvergne au Moyen âge, par D. Branche et E. Thibaut. Clermont, 1842. 4. Mit Kupfern.
6) Michel, A., L'ancienne Auvergne et le Velay. Moulins, 1842. Fol. Mit Kupfern.
7) Nodier, Ch., J. Taylor et A. de Cailleux, Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Abtheilung: L'Auvergne. Paris, 1829—33. 2 vol. Fol.





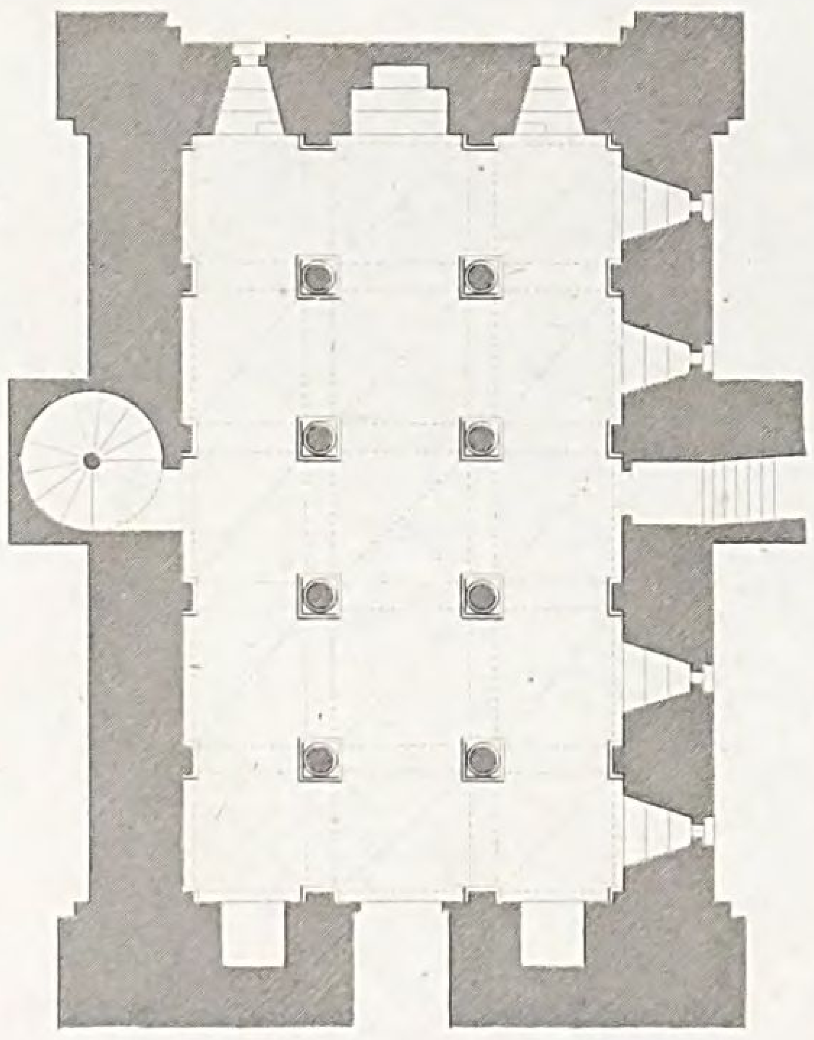


Fig. 1.

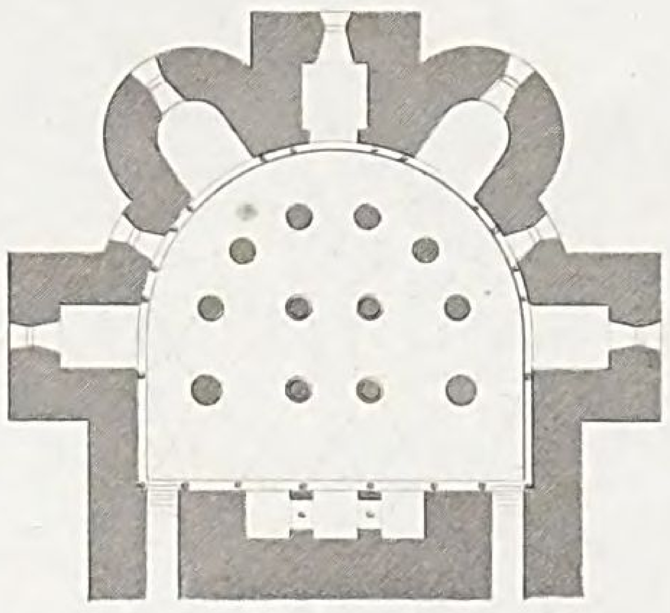


Fig. 2.

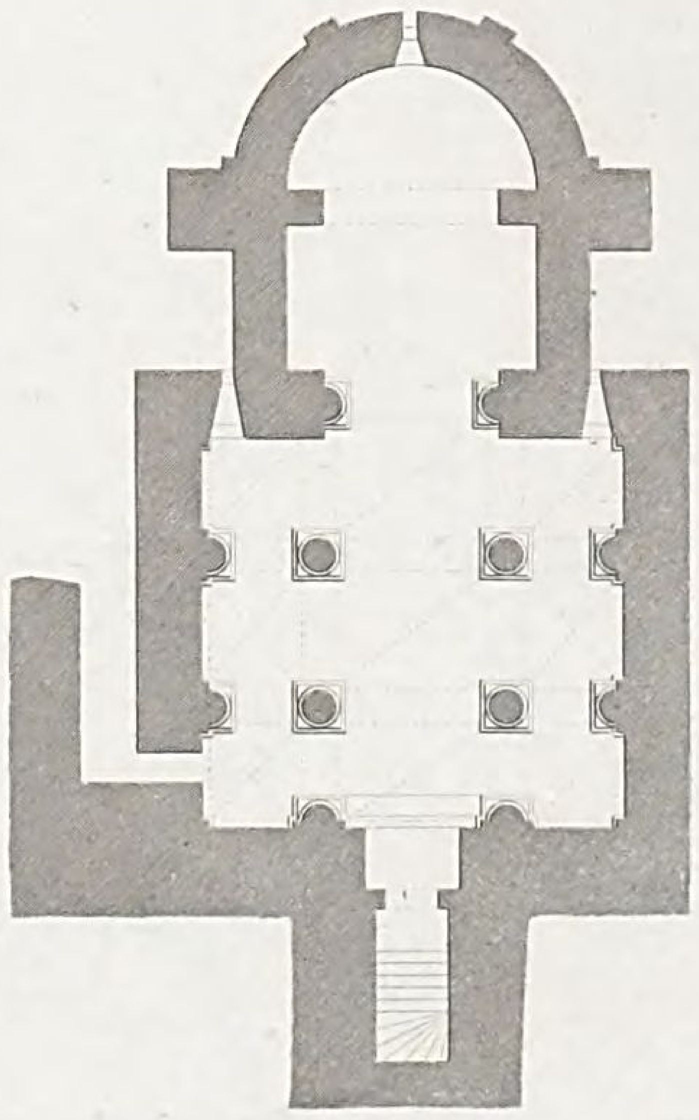


Fig. 3.

Berty del.

Bury sculpt.

CRYPTES À LASTINGHAM, À OXFORD ET À ISSOIRE.

France et Angleterre.

Grüfte zu Lastingham, zu Oxford und zu Issoire.
Frankreich England.

Sotterranei a Lastingham, a Oxford ed a Issoire.
Francia ed Inghilterra.

CRYPTS AT LASTINGHAM, OXFORD & ISSOIRE

France & England.

Criptos en Lastingam, en Oxford é Isoira *(Francia é Inglaterra)*

Die Kirche von Hadiscoe.

In England steht wie überall die Geschichte der Baukunst in genauem Bezug zu der politischen und kirchlichen. Bevor wir daher die Hauptcharactere der Baustyle Englands, die der lateinischen und romanischen Bauperiode Frankreichs entsprechen (d. i. einer Zeit bis zur Mitte des XII Jahrhunderts), hier anzugeben versuchen, müssen wir an die grossen Ereignisse erinnern, die die Nationalität und den religiösen Glauben Grossbrittanniens im Mittelalter modificirt haben.

Es ist unbekannt, wer eigentlich das Christenthum in England eingeführt hat; nur so viel weiss man mit Bestimmtheit, dass dasselbe im Anfange des IV Jahrhunderts dort zahlreiche Anhänger hatte. Eine Zeit lang in dieser Epoche durch Diocletian unterdrückt, konnte es bald darauf mit Constantins Thronbesteigung neue Fortschritte machen. Während des IV und eines Theils des V Jahrhunderts erntete Grossbrittannien auch seinen Theil von den schlechten Früchten, die die Haeresie des Arius und des Pelagius gesäet hatte; es folgte für das Christenthum in England ein noch viel traurigeres Ereigniss, nämlich der Einfall der Sachsen. England wurde von diesen Barbaren schrecklich verwüstet; diese wilden und rohen Götzendiener verkehrten sein Ansehen gänzlich, sie mordeten die Priester, zerstörten die Kirchen, brannten die Klöster nieder, und führten in allen Gegenden, wo sie sich festsetzten, für die Religion des Evangeliums den blutigen Cultus ihrer Gottheiten ein.

Am Ende des VI Jahrhunderts beschloss Pabst Gregor der Grosse die Angelsachsen zu bekehren. Ein günstiger Umstand, den er geschickt nutzte, erlaubte ihm sein Vorhaben zur Ausführung zu bringen. Die christliche Fürstin Bertha, Tochter des Königs Caribert von Paris, heirathete den König Ethelbert von Kent. Gregor sandte zu diesem letzteren den Mönch Augustinus, der unter Vermittelung der Königin den sächsischen Fürsten dahin brachte, dass er die christliche Religion annahm. Dies geschah im Jahre 597 und hatte die baldige Bekehrung der Unterthanen Ethelberts zur Folge, eben so auch die der Völker Northumberlands, des Königreichs Mercien und der Sachsen, die den mittleren Theil Englands bewohnten. Die Bewohner der Insel Wight und die Sachsen, die das südliche England zum Wohnsitz hatten, blieben Heiden bis gegen Ende des VII Jahrhunderts.

Ursprünglich nannte man die ganze Länderstrecke, auf die ein Bischof seine Jurisdiction erstreckte, seine Parochie; es befand sich darin gewöhnlich nur eine Kirche, von der der Bischof in die umliegenden Gegenden ambulirende Prediger entsandte, die das Volk belehren sollten. Um das Jahr 664 nahm Theodor, der vom Pabst Vitalian zum Erzbischof von Canterbury ernannt war, nicht nur eine Theilung der grossen Bisthümer in mehrere Diöcesen vor, sondern er untertheilte noch diese Diöcesen in mehrere Parochien. In dem Umkreise dieser letzteren mussten in der Folge Kapellen erbaut werden, von denen ein grosser Theil endlich die Vorrechte erlangte, die den Parochialkirchen beigegeben waren.

Die ersten in England gegründeten Klöster folgten der Regel des heil. Gregor, des heil. Columban und einiger anderer; aber sie nahmen schnell die des heil. Benedict an, als sie der berühmte Wilfrid eingeführt hatte. Das Mönchsthum, das durch den Einfall der Dänen fast vernichtet war, breitete sich von Neuem aus, als Alfred sein Land von diesen Piraten befreiet hatte. In seiner Existenz vom Könige Edwy bedroht, wurde es von dessen Nachfolger Edgar begünstigt, und durch den Eifer des heil. Dunstan blühender als je gemacht. Am Ende dieser Epoche hatten sich die frommen Stiftungen jeder Art so vervielfacht, dass beim Tode Eduards des Bekenners mehr denn ein Drittel der Ländereien Englands im Besitz des Clerus war. Aber nach der Eroberung Englands durch die Normannen waren sie am zahlreichsten. „Ihr hättet da, sagt Wilhelm von Malmesbury, prächtige Kirchen und Klöster bauen sehen können in jedem Dorfe, in jedem Flecken, in jeder Stadt; mit einem Wort, der religiöse Eifer war so glühend in diesem Lande, dass ein vermögender Mann umsonst gelebt zu haben vermeint hätte, wenn er nicht irgend ein Denkmal seiner frommen Freigebigkeit hinterliess *).“ Obwohl die grössten Klöster, z. B. das von Westminster, von Glastonbury, von Croyland u. a. m. noch vor der normännischen Erbauung gegründet worden waren, so wurden doch in der That in den nächsten 150 Jahren nach derselben nicht weniger denn 476 Abteien und gewöhnliche Priorieen und 81 ausländische Priorieen erbaut oder wenigstens umgebaut. Erst mit dem Anfange der Regierung Heinrichs III (1220) werden diese Stiftungen minder häufig, was eine Folge der Einführung und des Einflusses der Bettelorden war.

Man theilt die Geschichte der mittelalterlichen Baukunst Englands in drei grosse Perioden, erstlich in die angelsächsische Periode, zweitens in die anglo-normännische Periode, und drittens in die Periode des Spitzbogenstyls. Die erste beginnt mit der Festsetzung der Sachsen im V Jahrhundert und geht bis zum Jahre 1066, wo die Normannen England erobern. Von dieser Periode wissen wir so gut wie gar

*) William de Malmesbury, De Pontif., lib. III.

nichts. Die zweite Periode erstreckt sich vom Jahre 1066 bis zur zweiten Hälfte des XII Jahrhunderts, wo der Spitzbogenstyl zu erscheinen beginnt. Dieser Styl, den die Engländer den *pointed style* nennen, erlischt im Laufe des XVI Jahrhunderts; von ihm haben wir hier nicht zu sprechen.

Als die Römer Grossbrittannien eroberten, hatten die Völkerschaften, die es bewohnten, keine Architectur; sie wohnten in Hütten von Weidenruthen geflochten, sagt Caesar; die einzigen Denkmäler, die sie errichteten, waren jene, die man *druidische* nennt, und bestanden in der Zusammenstellung einiger grosser unbehauener Steine *). Die Römer führten in England, wie sie es schon in Gallien gethan hatten, ihre Bauweise und ihren Baustyl ein, und so sehen denn die römischen Bauwerke Englands denen des Continents ähnlich, nur zeigen jene vielleicht einen geringeren Grad von Geschicklichkeit der Ausführung als diese. Römische Bauten sind auf den brittannischen Inseln selten, aber sie sind minder selten als Bauwerke aus der angelsächsischen Periode, von denen es nur eine äusserst geringe Zahl von Beispielen giebt, die alle, mehr oder minder verstümmelt wie sie sind, nur ein spärliches Licht auf die Stufe der Kunstentwickelung werfen, zu der sie gehören.

Die ersten in England erbaueten Kirchen waren höchst wahrscheinlich denen nachgeahmt, die man in Italien errichtet hatte, man kann annehmen, dass jene den Styl und die Anordnung dieser wiederholten, nur im Ganzen mit einer mehr barbarischen Ausführung. Unter der sächsischen Herrschaft musste diese Barbarei zunehmen. Die römischen Traditionen, namentlich diejenigen, die sich auf die Bautechnik bezogen, pflanzten sich indessen fort, wie dies auch in Frankreich der Fall war, denn die Sachsen waren weniger civilisirt, als die von ihnen unterjochten Völkerschaften, und konnten daher nicht die Kunst der letzteren umwandeln. Das Umgekehrte würde stattgefunden haben, wenn die Sachsen eine eigene Bautechnik besessen hätten. Ueberdies ist es eine Thatsache, die durch historische Zeugnisse gestützt wird, dass Kirchen von einer sorgfältigen Bauweise gewöhnlich mit dem Ausdrucke: nach „*römischer Art* **) erbaut“ bezeichnet werden. Die Angelsachsen wussten in Stein zu bauen, aber sie wussten es schlecht, und mussten oft ihre Zuflucht zu fremden Baumeistern nehmen; wahrscheinlich war der grösste Theil ihrer Gebäude aus Holz erbaut. Der Holzbau, der den nordischen Völkern eigenthümlich ist, war in England im XII Jahrhundert noch nicht ganz verlassen, wie es der Bau einer hölzernen Kirche zu Bedricesworth beweist, die funfzig Jahre nach der normännischen Eroberung errichtet wurde. Man hat die Vermuthung aufgestellt, dass während der ersten Jahrhunderte des Mittelalters, einer unendlich barbarischen Periode für Grossbrittannien, die Kirchen aus Weidengeflechten oder in einer diesen analogen Technik construirt worden seien. Man hat dies aus dem Factum gefolgert, dass Dowell Dha, der König des Landes der Galen, ein Haus von Hürden hatte, welches das „*weisse Haus*“ deshalb genannt wurde, weil die Zweige, die die Hürden und damit die Wände des Hauses bildeten, ihrer Rinde entkleidet waren. Diese Hürden mögen durch Planken gehalten worden sein, die ihrerseits an Pfähle genagelt waren. Man bildete ferner noch Wände aus eichenen Brettern, die mit einer Art Stroh- oder Rohrdecke bekleidet waren. In dieser Weise wurde die Kirche von Lindisfarne im Jahre 635 durch den Bischof Fina erbaut. Gegen Ende dieses Jahrhunderts und im Anfang des folgenden machte die Baukunst einige Fortschritte; sie wurde durch die Talente des Bischof Wilfrid gehoben, der für seine Zeit ein geschickter Baumeister war. Dieser, so wie Benedict Biscop, der Gründer des Klosters Wermouth, liess Baumeister vom Festlande kommen, die ohne Zweifel die Grundsätze ihrer Kunst fortpflanzten. Vielleicht wurde unter ihrer Leitung das Kloster Croyland auf einem Pfahlrost im Jahre 716 gegründet, ein Verfahren, das ziemlich grosse Schwierigkeiten darbot. Diesem Biscop verdankt auch Grossbrittannien seine erste Glashütte, die von französischen Werkmeistern geleitet wurde.

Aus den verschiedenen Beschreibungen, die man von angelsächsischen Kirchen hat, geht hervor, dass sie mit Säulen und Gemälden geschmückt waren; dass man in ihnen Pfeiler, Arcaden, Crypten, einen grossen Bogen beim Eingang in das Sanctuarium und zahlreiche Portiken fand. Man kennt leider nicht den bestimmten Sinn dieses letzteren Wortes *(porticus)*, das die alten Kirchenschriftsteller so häufig gebrauchen. Wie dem nun auch sei, so stellen doch die geschichtlichen Nachrichten fest, dass eine grosse Aehnlichkeit zwischen den Anlagen der angelsächsischen Kirchen und den lateinischen Basiliken Frankreichs und Italiens bestand. In der Ornamentation, in dem eigentlich sogenannten Styl mochte hauptsächlich ein Unterschied sein. Wirklich sieht man an einigen authentisch angelsächsischen Denkmälern, die bekannt sind, bizarre Details, deren Analoga man nirgend weiter sieht, und die folglich sehr charakteristisch

*) Man vergleiche unsern Aufsatz über Celtische Denkmäler.

**) *More romano vel Romanorum.* Derselbe Ausdruck wurde in Frankreich in derselben Zeit gebraucht.

sind. Zu diesen gehören absonderlich gewisse kurze, nach Art der Baluster gebauchte und geringelte Säulen, die man in der Kirche von Barton-upon-Humber, in der von Earl's-Barton und in der von Brixworth findet. Genannte drei Kirchen sind höchst merkwürdig. Die Kirche von Brixworth, die die älteste zu sein scheint, bestand ursprünglich aus einem Schiff mit schmalen Nebenschiffen zur Seite, mit einem viereckigen Thurm an der Westseite, dem sich ein halbcylindrisches Thürmchen anlehnte, das eine Wendeltreppe enthielt. Durch diesen Thurm, der Thüren an den Seitenwänden hatte, ging man in das Mittelschiff ein, das durch Arcaden, die im Halbkreisbogen gewölbt waren, von den Abseiten getrennt wurde, welche letztere heute zerstört sind. Jene Halbkreisbogen waren aus Ziegeln gewölbt und waren vollkommen identisch mit römischen Constructionen. Ueber den Bogen des Schiffs war eine Reihe Fenster, die eben so construirt waren, so wie auch der grosse Bogen, der eine Nachahmung des Triumphbogens der lateinischen Basiliken war, der sich am Eingang des Sanctuariums befand. Letzteres ist rechteckig und um ein Drittel schmaler als das Schiff; es zeigt Spuren von Fenstern in seinen Mauern, die leider wie die des Schiffes erneuert sind. Das Gebäude hat eine Gesammtlänge von 115 Rheinl. Fuss und eine Breite von ungefähr 63 Fuss.

Der Thurm der Kirche von Earl's-Barton ist besonders merkwürdig durch sein barbarisches Ansehen, das ihn zu einem architektonischen Unicum macht. Er hat vier sich verjüngende Stockwerke, deren Constructions- und Verzierungsweise von der Art ist, dass man sie Werkmeistern zuschreiben möchte, die nur in Holz zu arbeiten gewohnt waren. Jedes Stockwerk hat an den Ecken mächtige Quadern und an seinen Façen Feldertheilungen, die eine Art rundbogigt oder winklicht geschlossener Arcaden bilden, und an die Holzwände alter Häuser erinnern, deren hölzernes Fachwerk wie jenes steinerne mit kleinen Steinen ausgemauert ist. Die ersten drei Stockwerke sind ganz ohne Oeffnung, mit Ausnahme zweier kleiner Fenster, die mit einer Art Archivolte oder Kreuzfigur geschlossen sind und die gänzliche Unbekanntschaft mit dem Verfahren des Steinschnitts verrathen. Das oberste Stockwerk hat an jeder Seite fünf Oeffnungen, deren Pfeiler mit gebauchten und geschnörkelten Säulchen verziert sind, und deren Schluss ein einziger Stein bildet, der in Form eines Halbkreises ausgeschnitten ist.

Der Thurm der St. Peterskirche zu Barton-upon-Humber zeigt eine ziemlich grosse Verwandtschaft mit dem von Earl's-Barton und beweist, dass des letzteren seltsame Formen nicht zufällige sondern einem Baustyle eigenthümliche sind, von dem noch Beispiele an mehreren Orten vorkommen.

Mit der Eroberung Englands durch Wilhelm, den Herzog der Normandie, begann für die Baukunst dieses Landes eine neue und prächtige Aera. Es scheint übrigens, dass eine Umformung des sächsischen Styles schon zur Zeit des Einfalles der Normannen in England begonnen hatte; Wilhelm von Malmesbury, der im XII Jahrhundert schrieb, erzählt nämlich, dass König Eduard, der Bekenner, dessen Tod 1066 erfolgte, „in der Kirche von Westminster beerdigt wurde, die er in *einem neuen Architecturstyle* erbaut hatte, von dem er zuerst Gebrauch machte, und den, setzt der Chronist hinzu, in heutiger Zeit fast alle mit grossen Kosten nachzuahmen sich bemühen." Dieses Zeugniss wird auch noch weiter durch das des Mathieu Pâris bestätigt, das nicht minder deutlich ist; aber der grosse und glückliche Einfluss der normännischen Beherrscher, die bekanntlich grosse Kirchen zu bauen liebten, auf die Architectur des Landes ist nicht minder gewiss und klar.

Man hat viel hin und her gestritten, um auf bestimmte Weise die Unterschiede zu bestimmen, die zwischen dem angelsächsischen und dem anglo-normännischen Baustyle bestehen. Der Hauptunterschied besteht in den grösseren Verhältnissen, in der Regelmässigkeit des Grundrisses und in der besseren technischen Ausführung, durch die sich die nach der normännischen Eroberung gebauten Gebäude vor den früheren auszeichnen. Die characteristischen Züge der ersteren lassen sich dahin resumiren: cylindrische massige Säulen mit Basen und Capitellen, die an die antiken erinnern, tragen gewölbte Halbkreisbogen; sehr dicke Mauern, gewöhnlich durch breite und wenig vorspringende Strebepfeiler verstärkt. Zuweilen sind statt der Säulen viereckige oder achteckige Pfeiler angewendet, oder sie sind von Säulchen umgeben, deren Schäfte manchmal mit gewundenen Canneluren oder mit einem opus reticulatum in der Weise spitzgeschliffener Diamanten verziert sind. Thüren und Fenster sind im Halbkreis geschlossen, letztere grösstentheils hoch und schmal. Kleine Bogen sind ohne Verzierung belassen, dagegen zeigen die grossen viel Simswerk und viel Verzierungen, wie besonders den Zahnschnitt, das crenelirte Band, das Sägeband und dergleichen andere von markigem Aussehen. Die anglo-normännischen Kirchen haben häufig eine einfache Holzdecke; aber man findet eben so häufig auch Crypten, kleine wie grosse Kirchen, und unter letzteren sogar Kathedralen, mit Kreuzgewölben; einige dieser Kreuzgewölbe zeigen Rippen, die aber viel einfacher profilirt sind als die Gewölbrippen des Spitzbogenstyls. Die anglo-normännischen Thürme sind massig und viereckig, und nur wenig höher als das Dach der Kirche, von dem sie einen

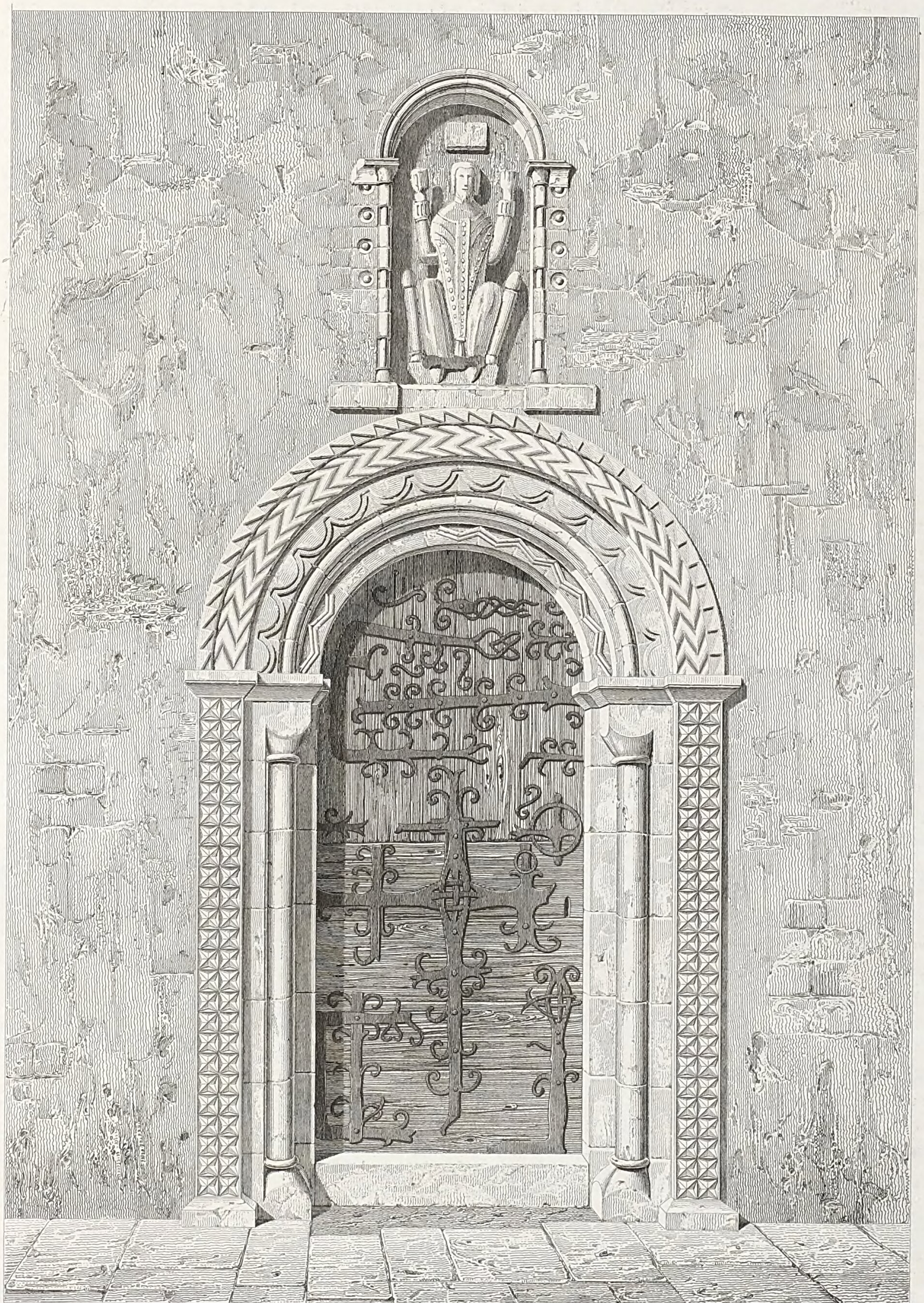
Theil ausmachen. Die äusseren Wandflächen sind im Allgemeinen sehr einfach gehalten, die Portale manchmal mit Figuren in Basrelief geschmückt; die Westfaçaden der Kirchen sind in einigen Fällen mit Reihen halbkreisbogiger Arcaden verziert, die entweder von einander ganz unabhängig oder auch wohl mit einander verschlungen sind, so dass dadurch Spitzbogen entstehen. Diese letztere Decoration findet man bei der Priorie von Castle-Acre (Norfolk), bei der Abtei von Croyland (Lincolnshire) und bei der von Malmesbury (Wiltshire) etc.; sie hat Bentham und Milner zu der absurden Behauptung verleitet, dass aus ihr der Spitzbogenstyl hervorgegangen sei.

Es ist noch eine beträchtliche Zahl von Gebäuden anglo-normännischen Styls in England vorhanden. Zu den schönsten derselben muss man die Kathedrale von Exeter, von Norwich, von Oxford, von Petersborough und von Durham rechnen; eben so Theile der Kathedralen von Glocester, von Rochester, von Canterbury und von Worcester; ferner die Parochialkirchen von Saint-John (in der Grafschaft Chester), von Saint-German (in der Grafschaft Cornwall), von Winborne und von Sherborne (in der Grafschaft Dorset), von Romsey in Hampshire, von Southwell in Nottinghamshire etc. etc. Das von uns mitgetheilte Beispiel ist eine Thür von der Kirche zu Hadiscoe in der Grafschaft Norfolk, die sehr rein den Typus der englischen Baukunst in der Mitte des XII Jahrhunderts zeigt. Die Aehnlichkeit ihres Styles mit dem der normännischen Bauwerke Frankreichs ist sehr gross; wie beim grössten Theil der letzteren findet man an ihr nur geometrische Verzierungen. So besteht die Archivolte der Thür aus einem Sägezahnschnitt, einem Zigzag-Torus, einem Bogenbande, einem einfachen Torus und aus dem gewöhnlichen Zigzag. Jeder Thürpfeiler ist mit einem Pilaster verziert, deren Schäfte mit Sternen bedeckt sind; ferner mit einer Halbsäule in einem einwärts gehenden Winkel, der mit jenem, den die Archivolte macht, correspondirt. Die Basis dieser Säule ist nichts anderes als das umgekehrte Capitell derselben, und dieses besteht in einem unten abgerundeten Würfel, wie es sich so häufig im östlichen Frankreich findet. Der Abacus des Capitells ist eine unten abgeschrägte Platte, die das Capitell des Pilasters bildet, und dem ganzen Thürpfeiler als Kämpfer dient. Ueber der Thür befindet sich eine mit dem Halbkreisbogen geschlossene Nische, in der die sehr verwitterte Statue eines bärtigen Mannes angebracht ist. Derselbe ist auf einer Art Thron sitzend dargestellt mit erhobenen Händen, eine Stellung, die an den Seegensspruch denken lässt; er ist mit einer Art Pallium bekleidet, die derjenigen ähnlich sieht, welches vordem die Bischöfe trugen: aber er hat weder Manipel noch Mitra; über seinem Haupte befindet sich ein Fragment, das ein offenes Buch zu sein scheint; man könnte daher hier an einen Christus denken, aber der fehlende Nimbus macht diese Annahme zweifelhaft.

Was das Portal der Kirche von Hadiscoe besonders interressant macht, ist ihr eiserner Thürbeschlag. Derselbe ist sehr merkwürdig: barbarisch im Motiv und roh in der Ausführung zeigt er, dass die Schlosserkunst noch in der Kindheit war, aber er zeigt zugleich die Anstrengung, die man machte, um diese Kunst elegant und reich auftreten zu lassen, und diese Tendenz zum Fortschritt haben wir bei allen eisernen Beschlägen des XII Jahrhunderts, so viel uns davon zu Gesicht gekommen sind, gefunden. Leider giebt es davon nur eine kleine Zahl. Diese Thürbeschläge bestehen im Allgemeinen aus eisernen Bändern, die nach beiden Seiten spirale Ranken entsenden, und deren Ende oft eine Blume mit zugespitzten Blättern bildet, die einer Lilie ähnlich sieht. Diese Beschläge sind immer von Schmiedeeisen, manchmal mit Streifen, mit kleinen Kreisen oder andern Figuren verziert, die mit einer Art Stempel in das heisse Eisen eingedrückt sein müssen. Diese Beschläge sind durch Nägel mit grossen vorspringenden Köpfen an den hölzernen Thürflügeln befestigt. Im XIII Jahrhundert kam das Schlosser-Handwerk zu grosser Geschicklichkeit, die es ihm möglich machte dem Eisen alle die geschmeidigen, reichen und graziösen Formen zu geben, die die sculpirten Verzierungen dieser Zeit charakterisiren. Die mit Recht berühmten eisernen Thürbänder der Notre-Dame-Kirche von Paris sind eines der schönsten Meisterstücke dieser Art, die man nennen kann; sie zeigen eine Vollendung, die im XIV Jahrhundert ohne Zweifel nicht übertroffen wurde. Im XV Jahrhundert waren verzierte Thürbänder nicht sehr im Gebrauch, sie wurden von der Holzsculptur verdrängt; die Schlosserei war damals fast ganz auf das Arbeiten der Schlösser, die die geschwungenen Formen des flammenden Styles reproducirten, und auf die Zacken und Spitzen beschränkt, die den Dachfirsten und Giebeln als Endung dienten. Im XVI, XVII und sogar noch im XVIII Jahrhundert hat die Schlosserkunst in Frankreich sehr sehenswerthe Werke in grosser Zahl geschaffen. Heute existirt die Schlosserei als eine Kunst nicht mehr; die Anwendung des Gusseisens hat ihr das Garaus gemacht.

Literatur.

1) Colman, Architecturae antiquities of Norfolk.
2) Britton, J., Chronological history and graphic illustrations of christian architecture in England. London, 1835. 4. Mit Kupfern.



Ad. Berty del.

Bury sculp[t]

ÉGLISE D'HADISCOE.

Angleterre.

Kirche von Hadiscoe. England.

HADISCOE CHURCH. England.

Chiesa di Hadiscoe. Inghilterra.

Iglesia de Hadiscoe. (*Inglaterra.*)

STAATSBIBLIOTHEK
BAMBERG

SBB013401262589

Gailhabaud, Jules

Jules Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst

Bd.: 2 : Denkmäler des Mittelalters ; Abt. 1/5

Hamburg 1852

Bamberg, Staatsbibliothek -- Archit.q.12(2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11423795-3